D. 177

Yıl: 53 Sayı: 471

Şark Musikisi Mecmuası

Kış 2001 Aralık / Ocak / Şubat

The Music Magazine
Aylık Müzikoloji Dergisi
İstanbul-1948

Şark akvamının musiki tarihindeki mevkilerini gösterir bir (Methal) ile Türk musikisinin tarihi [illegible] vesaike müstenil malûmatı havi [illegible] kullanılan eski ve yeni alâtı musikiyenin [illegible] ve tarihi musikimize müteallik nadide âsarın notaları ile müzeyyen bir eserdir.

RAUF YEKTA

İstanbul Konservatuvarı [illegible] Tespit Heyeti Reisi

(Musiki) nin men[illegible] - Tufandan evvel musiki - Mısıra "Meh[illegible] - Mısırda musiki - Asuryalılar ve Feniky[illegible]tanda musiki - İbranilerde musiki - Çinde mu[illegible]siki - Birmanyalılar, Siyamlılar, Seylanlılar nezdi[illegible] Eski Yunanlılarda musiki - Araplarda musiki - Acemlerde musiki.

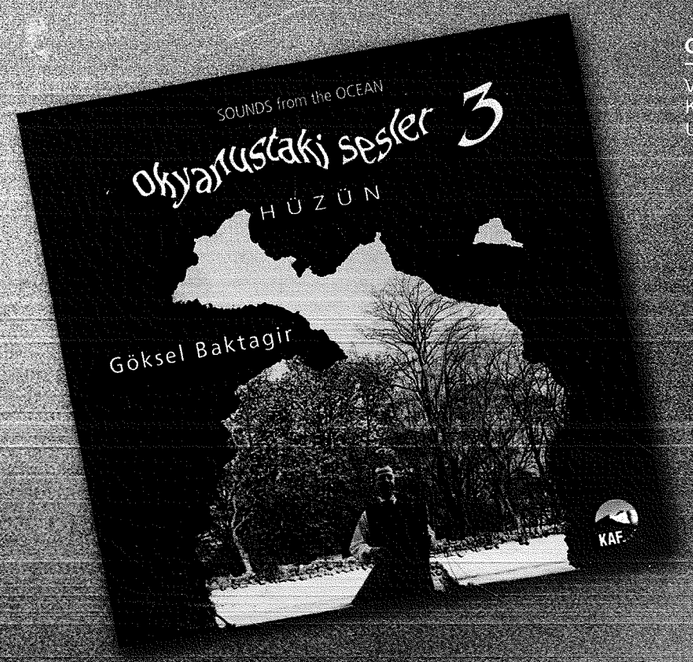
Şark Musikisi Tarihi

Rauf Yektâ Bey'in 'Musiki Tarihi' Notları
Makamlar Arasında Geçki-VI
Yayın İhtiyacımız ve 4 Yeni Kitap
Musiki Mecmuası 7. Sayı
Bu Sesler Hep Yeni Kalacak
X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Musiki Bilgileri
Dede Korkut Kitabından Üç Destanın Tarihteki Yeri
Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr
Eski Harfli Gazetelerden Belgeler

KDV dahil 4 500 000 TL

Göksel Baktagir'den yeni bir albüm

Okyanustaki Sesler 3



OKYANUSTAKİ SESLER-3 Göksel Baktagir

Viyolonsel	Özer Arkun
Keman	Baki Kemancı
Ud	Yurdal Tokcan

KAF MÜZİK

YAPIM: KAF MÜZİK
Tel: 0 212 249 88 85 Faks: 0 212 245 59 42
Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL

DAĞITIM: MEGA MÜZİK
Tel: 0 212 522 16 55, 522 25 65 Faks: 0 212 527 47 10
İ.M.Ç. 6. Blok No: 6320 Unkapanı-İSTANBUL

Türkiye Diyanet Vakfı Kütüphanesi İslam Araştırmaları Merkezi

D.177

Türk musikisinin bugünkü tecelliyâtına değil, tâbir câizse istikbaldeki hayâline meftûnum.

Hüseyin Sadettin Arel

Musiki Mecmuası

The Music Magazine
Aylık Müzikoloji Dergisi
İstanbul-1948
Yıl: 53, Kış 2001, **No:** 471, **Fiyatı:** 4,500,000 TL.

Kurucusu
Hüseyin Sadettin Arel

İmtiyaz Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Etem Ruhi Üngör
Tel-Faks: (0216) 330 62 99, **PK:** 666 34435-istanbul
e-mail: etemungor@hotmail.com

Yayınlayan
Kaf Müzik Basın Reklâm Filmcilik San. ve Tic. Ltd. Şti.

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Mehmet Güntekin

Görsel Yönetmen
Ertuğrul Karabulut

Editör Yrd., Danışman
Doç. Dr. Süreyya Agayeva

Sayfa Sekreteri, Abone ve Reklâm Sorumlusu
Yeter Doğan (0212) 249 88 85

Baskı Sorumlusu
Nurettin Hacıkurtiş

Yönetim ve Yazışma Adresi
Nur-u Ziya Sk. Tunca Ap. 41/5 Galatasaray - İstanbul
Tel: (0 212) 249 88 85 **Faks:** (0 212) 245 59 42
e-mail: kafmuzik@ixir.com

Baskı
Kurtiş Matbaacılık
Cilt
Güven Ciltevi

Abone Şartları
Yıllık yurt içi abone bedeli (4 sayı): 15.000.000 TL
Yıllık yurtdışı abone bedeli (4 sayı): 70 $

Kaf Müzik Basın Reklam Filmcilik
San. ve Tic. Ltd. Şti. adına
Garanti Bankası Galatasaray Şubesi 6201315/6 (TL) no.'lu hesap veya Posta Çeki 1051103 no.'lu hesap.

Yayınlanan yazıların fikrî, ilmî, lisanî ve diğer her türlü sorumluluğu imza sahiplerine aittir. Gönderilen yazılar, basılsın veya basılmasın iade edilmez. Musiki Mecmuası, hiçbir şekilde kopyalanamaz ve çoğaltılamaz; her hakkı Etem Ruhi Üngör ve Kaf Müzik Basın Reklam Filimcilik San. ve Tic. Ltd. Şti.'ne aittir.

İÇİNDEKİLER

Editörden 2

Rauf Yektâ Bey'in 'Musiki Tarihi' Notları 3
Etem Ruhi Üngör

Şark Musikisi Tarihi 6
Rauf Yektâ

Makamlar Arasında Geçki-VI 15
Karl L. Signell *(İng. Çev. Dr. İlhami Gökçen)*

Yayın İhtiyacımız ve 4 Yeni Kitap 24
Etem Ruhi Üngör

***Musiki Mecmuası* 7. Sayı** *(Tıpkıbasım)* 25

Bu Sesler Hep Yeni Kalacak 59
Mehmet Güntekin

X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Musiki Bilgileri 64
Dr. Recep Uslu

Dede Korkut Kitabından Üç Destanın Tarihteki Yeri 68
Dr. M. Fahrettin Kırzıoğlu

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr 73
(467. sayıdan devam)
M. Sadreddin Özçimi

Eski Harfli Gazetelerden Belgeler 78
Ferit Ragıp Tuncor

Dördüncü Yıla Merhaba

Mehmet Güntekin

Musiki Mecmuası'nın saygıdeğer okuyucuları,

Bir yılı daha geride bırakarak, dördüncü yayın yılımıza adım atmış bulunuyoruz. Siz sayın okuyucularımıza ve müzik dünyamıza karşı sorumluluk hissiyle gerçekleştirme çabasını sürdürdüğümüz bu önemli yayını daha uzun yıllar devam ettirebilmeyi gönülden arzu ediyoruz. Bu niyet, elbette ki yalnız bir şartın geçerli olmasıyla mümkün gibi görünüyor: Bugüne kadar esirgemediğiniz desteğin devam edebilmesi...

Olumsuz şartlar sürüyor...

Bir önceki sayımızın bu sütunlarında sizlerle paylaşmaktan kaçınmadığımız olumsuz şartlar geçerliliğini korumaya devam ediyor. İlk yıl 750 civarında bulunan abone sayımız ikinci yıl 350'lere, üçüncü yılda ise 170 civarına gerilemişti. Geçen sayıdaki yazımızda aynen şunları yazmıştık:

"Lütfen 'Ne acelesi var? Aboneliğimi sonra tazelerim' demeyin ve 469. sayı elinize geçtiğinde aboneliğinizi hemen tazeleyin. 469. sayı, yani 3. yayın yılımız itibariyle 170 civarında olan abone sayımız bu yıl da yarı yarıya düşerse, işte o zaman batışımız kaçınılmaz olur. Ve maalesef Musiki Mecmuası'nı hakikaten yayınlayamayacak duruma geliriz!"

Bahsettiğimiz bu durum, 471. sayıyı elinizde tuttuğunuz şu anda geçerliliğini korumaya -maalesef- devam ediyor! Bu sayımızla adım atmış bulunduğumuz 4. yayın yılımızdaki abone sayısı, henüz 100 rakamına bile ulaşamadı. Bu şartlar altında yayın yılının sonunu getirebilecek miyiz endişesi, emin olunması gerekir ki, uykularımızı kaçıracak boyutta.

Sevindirici bir gelişme...

Geçen sayımızda, yakınmalarımızı okuyan gerçek bir musiki âşığı ve sanat hâmisi sayın okuyucumuz, Van 100. Yıl Üniversitesi Veteriner Fakültesi dekanı ve rektör danışmanı sayın Prof. Dr. Zâhid Ağaoğlu, büyük bir sorumluluk, kadirşinaslık ve hassasiyet örneği göstererek, bize önemli iki müjde verdi.

Birinci müjdesi, üniversite çevresinden 30 kadar arkadaşını dergimize abone ettirmiş olduğu idi.

İkinci ve çok önemli müjdesi ise, kafasında, yönetim kadrosunda bulunduğu üniversitenin, Musiki Mecmuası'nın basım işini kendi tesislerinde bilâbedel gerçekleştirebileceği düşüncesinin oluştuğu; bu düşüncesine, üniversitenin rektörü sayın Prof. Dr. Yücel Aşkın'ın da olumlu baktığı biçimindeydi.

Bu ilgi çekici projeye göre, eğer gerçekleşirse, sistem şu şekilde işleyecek:

Biz Kaf Müzik olarak, dergimizin sahibi ve genel yayın yönetmeni Etem Ruhi Üngör üstadımızın "yayınlanabilir" kaydıyla bize verdiği yazılardan derginin sayfalarını her zaman olduğu gibi oluşturup film çıkışlarını alacak ve Çamlıca Kültür ve YardımVakfı'nın sağladığı kâğıtlarla birlikte Van'a göndereceğiz. Dergi Van 100. Yıl Üniversitesi'nin basım tesislerinde basılıp ciltlenecek ve kargoyla bize gönderilecek. En son aşama olarak, biz İstanbul'dan Musiki Mecmuası'nın dağıtımını her zamanki gibi gerçekleştireceğiz.

Ne dersiniz sayın okuyucularımız? Olur mu, olmaz mı? Biz, "Niçin olmasın?!" diyoruz. Eğer bu proje gerçekleşirse, basın tarihinde belki ilk defa böyle bir neşriyat hikâyesi gündeme gelecek! Ülkemizin en eski dergilerinden biri olan Musiki Mecmuası, böylece bir ilke daha imza atmış olacak, kim bilir?

Kul sıkışmayınca...

Kul sıkışmayınca Hızır aleyhisselâm imdâda yetişmezmiş derler... Bundan önceki bir krizimizde Hızır, Çamlıca Kültür ve Yardım Vakfı kimliğiyle imdâda yetişmiş ve derginin kâğıt giderlerini üstlenmişti. Bu defaki krizimiz ise, ülke ekonomisinin de dibe vurduğu bir dönemle içiçe geçmiş bulunduğu için, takdir edersiniz ki üstesinden gelinemeyecek bir ağırlıktadır. Bütün kaynakların kuruduğu bir dönemde, tek dayanağımız olan abone gelirleri de kepenk indirtecek boyutlara gerileyince, kendimizi tam bir çöküşün arifesinde bulmamız kaçınılmazdı. Ancak gerçek dost sayın Zâhid Ağaoğlu'nun bu yüce gönüllülüğünden çıkan yardım önerisi, derin bir soluk almamıza vesile teşkil etti. Kendilerine ve sayın rektör Yücel Aşkın'a musiki ve sanat dünyamız adına en kalbî teşekkürlerimizi sunuyoruz. Bu önemli yayın hakkında ilerki yıllarda muhakkak yapılacak olan akademik araştırmalarda, isimleri hayırla ve şükranla mutlaka yâd edilecektir.

Son söz olarak yüzümüzü kızartıp bir kere daha hatırlatıyoruz: **Lütfen bitmiş bulunan aboneliğinizi tazelemekte daha fazla gecikmeyiniz. Ve bunu da yeterli görmeyerek çevrenizden birkaç kişinin bu önemli yayına abone olmasını sağlayınız. Çünkü bu dergi, bu müzik, bu kültür ve sanat hepimizin.**

Daha dolu, daha nitelikli nice sayılarda yine birlikte olabilmek ümidiyle ve derin saygılarımızla

'Türk Musikisi Tarihi' Yazılması Beklenirken

Rauf Yektâ Bey'in 'Musiki Tarihi' Notları

Etem Ruhi Üngör

Türk musikisinin en önemli noksanlarından biri de bugüne kadar bir tarihinin yazılamamış olmasıdır. Bunun başlıca sebebi hem musikiyi hem de tarihini, ikisini birden bilen bir kişinin olamayışıdır. Bu talihsizliğin çaresi elbette ki bulunabilirdi ve vardır da...

Kim mi yapacak? Söyleyeyim.

Her ikisinin de kuruluşları çeyrek yüzyılı aşkın kuruluşlar olan Kültür Bakanlığı ve Türk Musikisi İstanbul Devlet Konservatuarı.

Nasıl mı yapılacak? Onu da söyleyeyim.

Türk musikisine meyli olan bir üniversite tarih hocası ile geniş bibliyografya bilgisi olan bir konservatuar mezununun müşterek çalışmaları ile elbette mümkün olabilir. Bu formülün bugüne kadar düşünülemeyişi sorumluların aczini göstermez mi?

25 sene uyumak veya uyutulmak kolay affedilir şey mi?

Kültür Bakanlığı'nı yüklenen bakanların bir musiki danışmanı ve ekibi seçmelerinin aksi düşünülemez. Anlaşılıyor ki bugüne kadar seçilen danışman ve kadrolar hep ehliyetsiz kişiler olmuştur. Gelelim İTÜ TMDK'na. Kurucular ve ekibi malûm kişiler... Daha ilk günlerden anlaşılmış ve şimdi de artık şek-şüphe götürmez bir hakikat ortadadır. Onlar diyeceklerdir ki: 'Biz Türk musikisi tarihi okutuyoruz.' Evet ama, kim, ne okutuyor? Peki, okutulan ders notları niye yıllardır bir kitap haline getirilmedi? Getirilemez, çünkü kitap olacak ciddiyetten ve bilimsel hüviyetten uzak şeyler... Ders notları elimde, biraz sonra özetle açıklayacağım.

Türk musikisi tarihini yazmak ihtiyacını ilk defa Işık Müzikologumuz Rauf Yekta duymuş ve 1343 (1925/1927) yılında Şark Musiki Tarihi adı ile 64 sayfalık bir kitap yayınlamıştır.

Rauf Yekta Bey, Türk musikisi tarihine zemin olarak ve herhalde bir mukayese için önce Şark musikisini ele almıştır. Burada Rauf Yekta Bey'in bir noksanı, çalışmalarına Orta-Asya Türklüğü'nü katmamış veya katamamış olmasıdır. Belki de yazının devamında Orta-Asya Türklüğü ve onun musikisi de konu edilecekti. Ama ne yazık ki onun çalışmaları esnasında Orta-Asya demirperde ile çevrili idi. Sonra herhalde bu çalışmasına devam etmiş olmalı ki 10 yıl kadar sonra bu notları biraz daha ilâve ile Mildan Niyazi'nin 1933'de yayınlamaya başladığı NOTA isimli dergide yayınlamış ve asıl Türk musikisi tarihine girememeden ömrü vefa etmemiş ve eser de tamamlanamamıştır. [1]

Bu yazımın sonunda Rauf Yekta Bey'in bu yazısının tıpkı basımını da aynen yayınlıyorum.

Elimde bu konuda yayın girişimleri olarak 3 çalışma var. [2] Bunlardan kısaca bahsederek tanıtmak yararlı olacaktır.

Birincisi Dr. Mehmet Nazmi Özalp tarafından yazılan ve TRT Müzik Dairesi'nce yayınlanan 'Türk Musikisi Tarihi-Derleme' adlı kitaptır. [3]

Adından da anlaşılacağı veçhile bu kitap bir tarih tasnifi ve metodu içinde değil, tamamen Türk musikisinin çeşitli konularının bir derlemesidir. Tabii noksanları vardır. Ve konuya da 'Enderun'dan girmektedir.

İkincisi ise bir hayli evlere şenlik diyebileceğimiz hafifliktedir. Adı, **'Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi'**. Yazarı da Yrd. Doç. Dr Rahmi Oruç Güvenç. Bu ibretlik kitabın 'İçindekiler' yani planını görelim ki ne menem şey olduğunu anlayalım:

İçindekiler

Önsöz	5
Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi	6
Pentatonik Ezgilere Erzurum'dan Bir Örnek	8
İrkem (Dostum)	9
Alıp Kıl Mina Yazını	9
Fatih Darüşşifası	17
Edirne Darüşşifası	18
Dünyada Müziğin Tedavi Değeri	22
Psikiatri Hastanelerinde Müzik Tedavisi Uygulaması	26
Ritmik Psikomotor Müzik Tedavisinin İlkeleri	27
Müzikle Tedavinin Nöral Mekanizması	29
Müzik Bilgileri	32
Porte	32
Nota	33
Anahtar	33
Sol Anahtarı	33
Derece	33
Aralık	35
Gam (Dizi)	35
Ek Çizgi	36
Nota Kıymetleri	36
Dörtlük Notalar	37
Nokta	38
İki Nokta	38
Ölçü	38
Ölçü Çizgisi	39
Bitirme Çizgisi	39
Tekrar İşareti (Reprise)	39
Dönüş İşareti (Senyo)	39
Dönüş İşareti II (Koda)	39
Dönüş İşareti III	40
Dolap	40

Üst Nokta	40	Nim Evsat	57
Durma Noktası (Point díOrgue)	40	Devr-i Revan	57
Es (Sus)	41	Raksan	58
Karar	42	Makam ve Seyir	58
Senkop	42	Dörtlü ve Beşli Aralık	59
Ses	43	Seyir	60
Müzik Aletleri	43	Çargah Makamı	65
İnsan Sesleri	43	Buselik Makamı	66
Müzisyen	43	Rast Makamı	67
Solfej	43	Uşşak Makamı	69
Solist	43	Hicaz Makamı	70
Koro	43	Neva Makamı	77
Korist	44	Hüseyni Makamı	79
Diyez-Bemol	44	Karcığar Makamı	80
Diyez	44	Basit Suzinak Makamı	81
Bemol	44	Kürdi Makamı	83
Alterasyon	44	Beyati Makam	84
Bekar (Naturel)	44	Muhayyer Makam	84
Kromatik	45	Tahir Makamı	84
Anarmoni	45	Şehnaz Buselik	84
Polifonik	45	Türk Musikisi Formları	88
Donanım	45	Örnekler	91
Çarpma Notası (Appoggiatür)	45	Fotoğraflar	118
Eksik Ölçü (Anakruz)	46	Sözlük	126
Türk Musikisi İşaretleri	46	Kaynaklar	127
Perde İsimleri	47		
Usul	47		
Nim Sofyan (Basit Usul)	49		
Semai (Basit Usul)	49		
Sofyan	50		
Türk Aksağı	50		
Yürük Semai	51		
Devri Hindi	51		
Devri Turan	51		
Düyek	52		
Müsemmen	52		
Aksak	53		
Evfer	53		
Oynak	54		
Raks Aksağı	54		
Curcuna	54		
Aksak Semai	55		
Lenk Fahte	55		
Çen-i Harbi	56		
Tek Vuruş	56		
Frenkçin	56		
Şarkı Devri Revani	57		

Gelelim üçüncü malzememize Bu da İTÜ TMDK Tarih dersi hocası Haydar Sanal'a ait: **'Türk Musikisi Tarihi Ders Notları'**dır.

Henüz matbaa baskısı yapılmamış bu ders notlarının konu başlıkları şöyledir:

- TÜRK MUSİKİSİ TARİHİ ÇALIŞMALARI HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ
- MEZOPOTAMYA'DA ASYA KAVİMLERİ
- OSMANLI MEHTER MUSİKİSİ
- YÜKSEK SANAT MUSİKİSİ

Elimizdeki daktilo ile yazılıp çoğaltıldığı anlaşılan bu 52 yapraklık notlarda 1990-1991 tarihi bulunmaktadır. Bugüne kadar aradan geçen 10 yılda belki de daha gelişip basılmış da olabilir. Bundan haberdar değiliz.

Şimdi bu notlara kısaca göz atalım.

Peşinen şunu tekraren söylemek gerekiyor. Bibliyografya bilgisi yetersiz olan yazar daima noksanlıktan kurtulamaz. İşte yazar; M. R. Gazimihal'in 'Milli Mecmua'nın 1931 Mart sayısında yayınlanmış bulunan Dede Korkut bestelerinden ve onun musikili şiirlerinden haberdar değildir. [4] Bu notalar ve benim Kazakistan'dan getirdiğim nota [5] bugün elimizdeki Türk musikisinin en eski besteleridir.

H. Sadettin Arel'in Türk musikisi tarihini Sümerler'den başlatması onun yakın arkadaşı Sümerolog İsmail Hami Danişmend'in o günkü (1940'lı yıllar) telkinleriyle olmuştur. Hemen o yıllardan biraz sonra bu görüş geçerliliğini kaybetmiş ve tarih bilimcileri Sümerleri karanlık devirde görmüşlerdir. Ve böylece Arel'in bu tarih görüşü çoktaaaan terkedilmişken bunda ısrar ve devam faydasız, hatta zararlıdır.

19 sayfalık 'Osmanlı Mehter Musikisi' evvelce 1964 yılında yazar tarafından kitap halinde yayınlanmıştı. [6] Yanlışları arasında en göze çarpanı, Zurna'yı 6 perdeli göstermesi idi ki, bu Mehter kitabı yazarının Zurnayı uzaktan bile görmediğini belli ediyordu. Yazar, bu bölümde Zurnadan bahsederken evvelce yaptığı çok büyük yanlışı düzeltmekten çekinmiş ve Zurnada kaç perde olduğuna hiç temas etmeyerek pek de gerekli olmayan Şeytan Perdeleri'nden bahsetmiştir. Nedense bazı kişiler, yanlışları nereye ulaşırsa ulaşsın, bir türlü hatalarını düzeltmeye yanaşmıyorlar.

Yazar, 'Mehter Musikisi' kitabında (s 72) 'Kurrenay' adı ile bir boru çalgıdan bahsediyor ve bunun: 'Osmanlılarda çalınmış olması ârızîdir' buyuruyor. Ki doğru değildir. Her halde yanlış okumadan meydana gelmiş olsa gerek. Zira, yazar yanlış okumadan sabıkalıdır.

Vaktiyle H. S. Arel'in Türkiyat'taki kütüphanesindeki liste çalışmasında; İsmail Dede Efendi'nin çok ünlü Rast Kâr-ı Nâtık'ının ilk mısrâını, ki şöyledir: *Rast getirip fend ile seyretti hümâyı*

Bunu şöyle okumuş ve yazmıştır: *Rast getir lütfen bize*

Ben bunu dergide bir münasebetle düzeltme ihtiyacı duyarak yayınlamış [7] ve onun bir kız talebesiyle o dergiyi kendisine elden göndererek okutturmuştum. Sayın Sanal Haydar Bey yazıyı okuduktan sonra kızın: 'Ne diyorsunuz hocam?' sorusuna verdiği cevap şudur: 'Bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır' Halbuki benim kendisi ile, ne onun bana, ne benim ona kahve ısmarlayarak karşılıklı kahve içtiğimiz olmamıştır. Bu cevap bir şaşkınlık alâmeti olsa gerek.

Bu çalgının doğru adı 'Kernay'dır. Ve Mehterin aslî çalgısıdır. Hâlen de Ortaasya'da bilhassa Özbekler'de kullanılmaktadır. Koleksiyonumda bir tane bulunmaktadır. Yazar, derslerinde, yazılarında, kitaplarında buna ihtiyaç duyarsa fotograf ve ölçülerini alabilir. Evliya Çelebi bu çalgıyı: *'Eşek sesini andırır bir sesi vardır'* diye tanımlamaktadır. Ki, yanlış bilmiyorsam 'Ker', Farsça'da 'eşek' anlamındadır.

Yazarın Kernay hakkında Mehter kitabında yazdıkları da yanlıştır. Kernay, tunç ve gümüşten değil, pirinçtir. Osmanlılar tarafından kullanılışı için de minyatürlere bakmak kâfidir.

Bu bahiste 'Kös' hakkında yazılanlar da, diğer çalgı tarifleri gibi bilimsellikten uzaktır. Çünkü ölçü esastır, ölçü yok! Yazarın araştırma görgüsü de yok ki, Selçuk kösünden haberdar değil. Hadi aslının nerede olduğunu bilmiyor diyelim, benim 1995 'Türk Çalgıları Takvimi'mi de mi görmedi? Daha önceki yazılarımı da mı okumadı? İşte bibliyografyasız yazılar.

Mehter kitabında (s. 61) 'Zarbeyn' olarak bahsettiği usulün asıl adı 'Darbeyn'dir ki bu kitapta üç buçuk satırdan ibaret olup, bu 3,5 satırın içinde Darbeyn eser notası olmadığını kaydetmesi büyük bir talihsizlik ve de büyük bir bilgisizliktir. İşte bu 3,5 satırlık yazı üzerine *'Darbeyn Usulü ve Bilinmeyen İki Terkib'* adlı bir tebliği, İTÜ TMDK'nın ilk sempozyumunda [8] Mehter kitabı yazarının da bulunduğu mezkûr sempozyumda 15 sayfalık ve içinde 35 eserlik (notalı) bir tebliğ sunmuştum.

O gün orada benim bu tebliğimi dinleyenler arasında bulunan sayın H. Sanal oturduğu yerde yığılıp kalması gerekirken, büyük bir kızgınlıkla yerinden fırlayarak konu ile ilgisiz abuk-subuk lâflar söyledi. O sempozyumda bunları öğrenmesi ve talebelerine öğretmesi gerekirken hâlâ olgunluk gösteremeyerek, bakın bu tarih notlarındaki Darbeyn usulü hakkındaki yazdığı bir cümlelik kısır yazıya:

25. Zarbeyn: *Genellikle 2 büyük usulün birleşmesiyle hasıl olan usul topluluğu.*

Mehter çalgıları arasında, herhalde kendi anlayışına göre 'Mıskal'e de yer vermemiş. Yazarın şayet dış musiki âleminde çevresi olsaydı ve bunlar arasında Romen meslekdaşları ile teması da olsaydı onlardan şu bilgiyi alırdı: *"Bugün Romanya'da Mıskal çok yaygındır ve Konservatuarlarda okutulmaktadır. Sizde Mıskal denilen bu çalgının bizdeki adı 'Nay'dır ki Romen literatüründe böyle bir kelime yoktur. Bu Türkçe bir kelime olup bu çalgı bize, Fatih Sultan Mehmet'in Romanya'yı zaptı sırasında Mehter ile girmiştir."*

Bu bölüm için daha epeyce söylenecek şeyler var ise de sade şunu söylemek yeter sanırım. Bibliyografya olarak sadece ve sadece tek kaynak kendisinin yanlışlarla dolu Mehter kitabı ile yine kendisinin yayınlanmamış, dikkat yayınlanmamış bir makalesi!

Elimizdeki bu malzemenin son bölümünün adı da 'Yüksek Sanat Musikisi'. Sanki, sanat musikisinin alçağı ve ortancası varmış gibi. Bu bölüm içinde yazar bu adı kendisinin keşfettiğini yazmaktadır. 12 sayfalık bu bölüm hakkında elbette ki söylenecek şeyler de vardır. İleride, gerek görürsem onları da ele almaya çalışırım.

Bu konuda son sözüm şu olacaktır: Bu Türk musikisi tarihi hocasının yanına bir de yine musiki tarihi hocası (2,5 sayfalık) sayın O. Güvenç katılırsa malûm konservatuara tamamiyet kazandırılmış olur.

---

[1] Bendeki koleksiyona göre 'Şark Musikisi Tarihi' notları NOTA mecmuasının 15.4.1934, No 25 sayısında son bulmuştur. Bu 25 Sayıdan sonra 11 sayı (26-36) daha yayınlanmış ve son 36 sayıda da Rauf Yekta Bey'in ölüm haberi yayınlanmıştır. Bu 11 sayı içinde bende olmayan 4'er sayfalık ilâveler belki de yayınlanmış olabilir.

[2] Elimizde Ahmet Muhtar (Ataman)'ın C. I., 1927 ve C II, 1928 iki ciltlik 'Musiki Tarihi' 252+358 sayfalık tamamen Batı musikisine ait bir kitabı ile daha sonra da yayınlanmış;

İlhan Mimaroğlu, 'Müzik Tarihi', 19.., İstanbul.

Önder Kütahyalı, 'Çağdaş Müzik Tarihi', 1981, Ankara.

Candan Selânik'in kitabı.

Ahmet Say, 'Müzik Tarihi', 1994, Ankara.

Vs.

Bunların hepsi Batı musikisi tarihine ait olduklarından bizim konumuz dışındadırlar.

[3] Dr Mehmet Nazmi Özalp, 'Türk Musikisi Tarihi-Derleme', TRT Yayınları, Müzik Dairesi Başkanlığı, Yayın No 34, 1986, Ankara (I Cilt 277 + 2 Cilt 260 sayfa)

[4] Bkz: Etem Ruhi Üngör, 'Musikili Bey Böyrek Hikâyesi', Musiki Mecmuası, No: 468, Mart 2000.

[5] Bkz: Etem Ruhi Üngör, 'Dede Korkut ve Kazakistan', Musiki Mecmuası, No: 467, Aralık 2000.

[6] Haydar Sanal, 'Mehter Musikisi' , 1964, İstanbul.

[7] Etem Ruhi Üngör, 'Türk Musikisinde Eski Harfli Yazı Bilme Önemi', Musiki Mecmuası, No: 444, Mart 1994.

[8] Etem Ruhi Üngör, 'Darbeyn Usulü ve Bilinmeyen İki Terkib', Musiki Mecmuası, No: 403, Aralık 1983.

Şark Musikisi Tarihi

Rauf Yektâ

MUKKADDEME

Dünyanın en eski milletlerinden biri olan Türklerin tarihi hakkında son zamanlarda yapılan tetkikat göstermiştir ki Türkler şecaat, cengâverlik, civanmertlik; misafirperverlik... gibi birçok fıtrî meziyetlerile beraber öyle zannolunduğu gibi- sanayii nefiseye ve bediiyata karşı lâkayt kalmış bir millet değildir.

Türk tarihinin mazbut vekayii arasında bu hakikati gösteren birçok hadiseler mevcuttur. Şu kadar ki Türk milletinin pek eski zamanlara ait tarihi bütün teferruatıyle malûmumuz olmadığı gibi o zamanlardan bahseden kitaplarda dahi mevzuu bahs olan devirlerde Türkler nezdinde sanayii nefisenin ve o cümleden biri olan (Musiki)nin ne halde bulunduğunu irae eden kayıtlara ve vesikalara tesadüf olunamamaktadır.

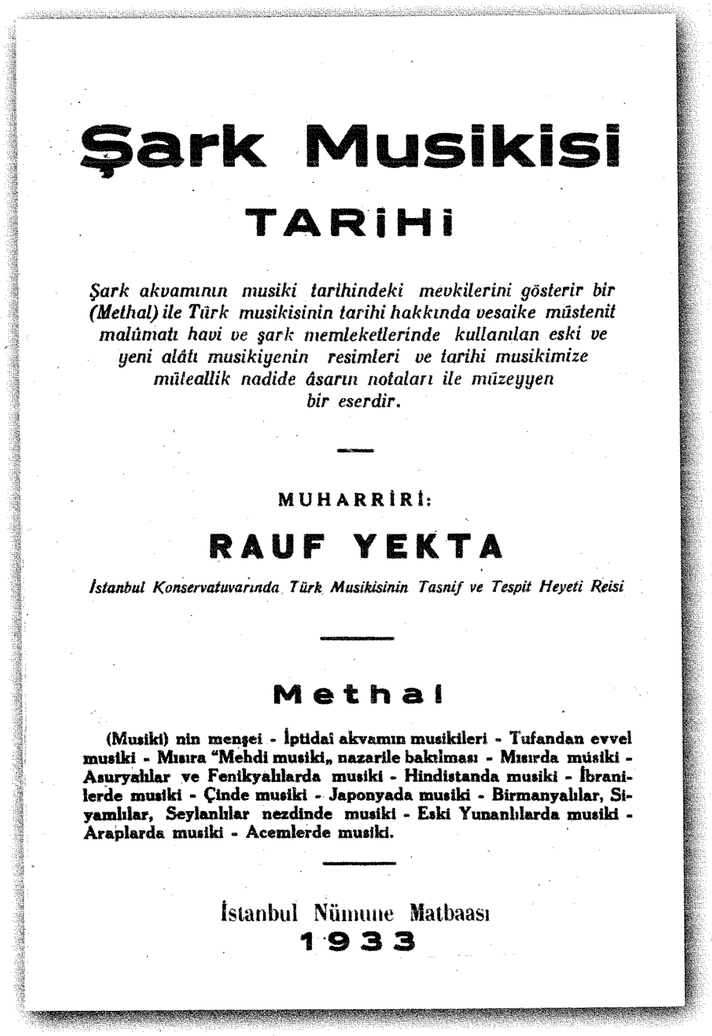
Bazı tarihî menbalarda eski devirlerde Türk hakanlarının saraylarında ve sair yerlerde yapılan musiki meclislerine ve o meclislerde icrai hüner ve sanat eden hanende ve sazendelere dair bir hayli fıkra ve menkıbeler görülmekte ise de bu gibi fıkralarda bittabi bir musiki müverrihini alâkadar edecek derecede ilmî tafsilât bulunmamakta ve binaenaleyh eski Türk musikisinin hakikî mahiyeti hakkında bunlardan da esaslı bir fikir istihsal edilememektedir.

Filvaki eski zamanlarda yaşayan Türklerin musikilerine dair bugün elimizde hiçbir vesika yoktur, o devirlerde ecdadımızın terennüm ettikleri musiki eserlerinden küçük bir şarkının notasına bile malik değiliz. Zaten hali hazırdaki malûmatımıza göre eski Türklerin (Kitabeti musikiye - nota) kaidelerine vakıf oldukları ve bu kaidelerden istifade ile musikilerini tahrir ve tespit ettikleri de şüphelidir.

(Kadim Yunan) ve (Mısır) musikileri üzerine taharriyatta bulunan garp musikişinasları yakın vakitlere kadar bu musikilerin eski halini gösteren hiçbir notaya destres olamadıklarına teessüf ederlerdi. On sekizinci asırda musiki meraklıları Yunan musikisine müteallik bazı notalar ele geçirdiler. Bu notalardan üçü şiir, birisi (Calliope) ile İntikam İlâhesi (Nemesis) ve meşhur mabutlardan (Apollon) namlarına bestelenmiş ilâhiler idi. Bu üç ilâhiden sonra 1894 senesinde eski Yunanistanın (Delf) şehri harabelerinde iki nota daha keşfedildi.

Artık keşfiyat birbirini takibe başlamış idi. (İskenderiye)nin Rum kilisesinde milâdın üçüncü asrına ait ve bir"Papiros" üzerine yazılı bazı musiki parçaları daha bulundu.

Nihayet Garbî Anadoluda "Menderes" nehri kenarında vaki kadimen "Tralli" ve elyevm (Sultanhisar) namlarile maruf kasaba civarında yapılan taharriyatta meydana çıkan bir mezar taşında dahi eski bir şarkı notası



mahkûk bulundu. Musikii kadim mütehassısları bunların hallile uğraştı. Sarfedilen mesainin neticesi eski Yunan ve Mısır musikileri hakkındaki şüphe ve tereddütleri tamamile hâl ve izâle edemedi ise de yine bir dereceye kadar mucibi memnuniyet görülmekten hali kalmadı.

İşte bu kabilden olarak vasatî Asyada ve sair mahallerde yapılacak taharriyatta dahi ümit olunur ki bazı mahkûkat ve vesaik bulunacak ve bu sayede bir gün millî musikimizin iptidaî eşkal ve evsafile ilmî mahiyetini gösterecek etraflı malûmat edinmek kabil olacaktır.

O zamana intizar etmekle beraber şimdilik biz elimizdeki tarihî malûmatın bu esere dercile iktifa edeceğiz. Bu mevzua dair bu zamana kadar şarkta ve garpta hiçbir eser yazılmadığı ve böyle bir tarih için mehez tedariki de birçok tetebbuat icrasına mütevakıf olduğu düşünülür ise deruhte ettiğimiz vazifenin güçlüğü takdir olunur.

Doğrudan doğruya Türk musikisinin tarihi devirlerini yazmağa başlamazdan evvel Türklerle hemcivar olan şark kavimleri musikilerinin tarihine dair birer parça malûmat itasını faideli ve hattâ elzem addeyledik; çünkü kanaatımıza nazaran (Şark Musikisi) namı umumisi altına alınan musikinin Türk, Arap, Acem, Yunanı Kadim, Hint, Çin... musikileri birer şubesinden başka bir şey değildir.

Şarkın bu eski milletleri musiki sahasında birbirinden bir çok noktalarda istifadeler etmişlerdir; o derecede ki şark kavimlerinin ve bilhassa Türklerle, Arap ve Acemlerin musiki tarihlerine ait vakayi bir musiki müverrihinin gözüne gayet girift bir halde görünmekte ve bu vakayiin ayrılarak tasnif, tanzim ve halli oldukça güç bir mesele halinde bulunmaktadır.

Bu sebebe binaen biz esasen Türk musikisinin tarihinden bahsedecek olan bu eserimize başlamadan evvel bir (Methal) tertibine mecbur olduk ki bunda iptida sureti umumiyede musikinin menşeine müteallik efkâr hülâsaten beyan edilecek ve müteakiben bizi muhit olan şark kavimlerinin musiki tarihindeki mevkileri hakkında muhtasar ve faideli malûmat verilecektir. Eserimize (Şark Musikisi Tarihi) adının verilmesini de bu itibarla münasip gördük.

***

METHÂL
(Birinci Mephas)

(Menşei musiki) ile iptidaî akvamın musikileri hakkındaki malûmat ve mütaleattan bahistir.

Bu asırda meşgul olduğumuz sınaatlardan (Arts) bazılarının menşeini arayıp bulmak için sarfedilecek zamana hemen de zayi olmuş nazarile bakılabilir; çünkü bu sınaatların menşei eski zamanların en evvelki devirlerine kadar uzayıp gitmektedir. Derin bir zulmet bunların başlangıcına ait vekayii ihate etmekte ve bu sınaatları ihtira edenlerin isim ve tercümei halleri de halk arasında uydurulmuş bir takım hırafe ve menkıbelerle teptil ve tahrif edilmiş bulunmaktadır.

Bu cümleden olarak (musiki) nin ne suretle ihtira edildiği sualine kat'i bir cevap vermek kolay bir şey değildir.

Kadim milletler, insanlara bu ilahi sınaatı öğreten zatın kim olduğunu tayin edemedikleri için bu şerefi mabutlarına atf ve isnattan başka çare bulamamışlardır. Halbuki musikinin sureti zuhuruna mabutlar tarafından izhar edilmiş bir mucize nazarile bakmaktan ise menşei musikiyi tabii bir takım hadiseler arasında keşfe çalışmak daha sade, daha makul bir tarzı tetebbü olacağı şüphesizdir.

Filvaki musikinin iptidai anasırı bizi muhit olan bütün eşyada mevcuttur; kuşların terennümleri, muhtelif hayvanların bağırmaları, ırmak ve derelerin şırıltısı, ormanların ağaçlarına çarpan rüzgarların uğultusu ... gibi bir takım tabii hadiselerin ilk insanlara -velev ki gayet basit bir halde olsun- terennüm ve teganni fikrini vermiş olması çok muhtemeldir.

Şu halde kolayca tasavvur olunabilir ki müruru zamanla bir takım zeki kimseler zuhur ederek insanların tabii terennümlerini tetkik etmişler ve bu terennümlerden müstakbelde doğacak musiki sınaatına temel taşı vazifesini görecek bazı esaslar hazırlamışlardır. Mahaza bu esasların "nazariye" ve"ameslek" halinde tebellürü için bittabi bir çok asırların geçmesi icap etmiştir.

Musiki müverrihlerinin umumiyetle kabul ettikleri fikre nazaran ses ile icra edilen musiki, aletler ile çalınan musikiden evvel zuhur etmiştir. İptidai akvamın musiki aletlerini ihtira etmelerinde balâda zikri geçen tabii seslerin dahli olduğu kaviyen zannediliyor.

Nefes sazlarının icadı, rüzgârların kamış tarlalarından geçerken çıkardıkları seslerin nazarı dikkati celbetmesinden sonra vukua geldiğini bazı müverrihler tahmin etmektedirler.

Tellerin muhtelif kuvvetlerle gerilmesinden birbirinden farklı sesler husule geldiği pek kadim zamanlardan beri malûm idi; telli sazları imal ve ihtira edenlerin de bu malûmattan istifade etmiş olmaları memûl bulunmaktadır.

Davul, Nakkare, Trampete gibi musiki âletlerine gelince, içi boş bir cisme değnek veya el ile vurmaktan çıkan seslerin taklidi fikri dahi bu nevi âletin icadına bais olmuştur.

İptidaları bütün bu âlât şüphesiz gayet kaba ve kusurlu bir halde yapılmaktaydı. Musikişinaslarımız şimdi bunları görseler eminiz ki beğenecek bir tarafını bulmazlar; mamafi öyle zannederiz ki bu âletlerin muhterileri imal ettikleri sazların sesini ilk defa duydukları vakit pek ziyade beğenmişler ve sevinçlerinden ne yapacaklarını şaşırmışlardır.

(Savtî musiki)nin (Âli musiki)den evvel zuhur ettiğini, daha doğrusu herhangi bir neviden bir musiki âletinin icadından mukaddem insanların nağmekârlık kasti bile olmıyarak tekellüm kudretini evvelâ iSavtîların telif ve terkibinde kullandıklarını tasdik edersek kaba bir tarzda yapılmış (düdük)ler ile (davul)lara beşeriyetin ilk mesai semeresi olan musiki âletleri nazarıyla bakmaklığımız lâzım gelir.

Vahşi akvam nezdinde musikinin ne halde bulunduğuna dair aldığımız malûmattan anlıyoruz ki bu kavimlerin musikiye ait ilk tecrübeleri pek nakıs bir şekilde başlamış ve iptida kullandıkları musiki âletleri de nefesle çalınan (düdük)lerle (davul), veya (nakkare) nevinden âlâttan ibaret bulunmuştur.

Meşhur İngiliz seyyahı (Parri) Milâdın on dokuzuncu asrında (Groenland) adasını ziyaret ettiği vakit orada mütemekkin (Eskimo)ları çok vahşi bir halde bulmakla beraber musikiden mütelezziz olduklarını görmüş idi. Eskimoların bir nevi küçük (davul)dan başka musiki âletleri yok imiş; yalnız sesleriyle bazı havaları terennüm etmekte imişler ki bunlarda dahi ne tenevvü, ne kâfi vüs'at, ne de (lâhin) denilebilecek bir mahiyet bulunmamakta imiş.

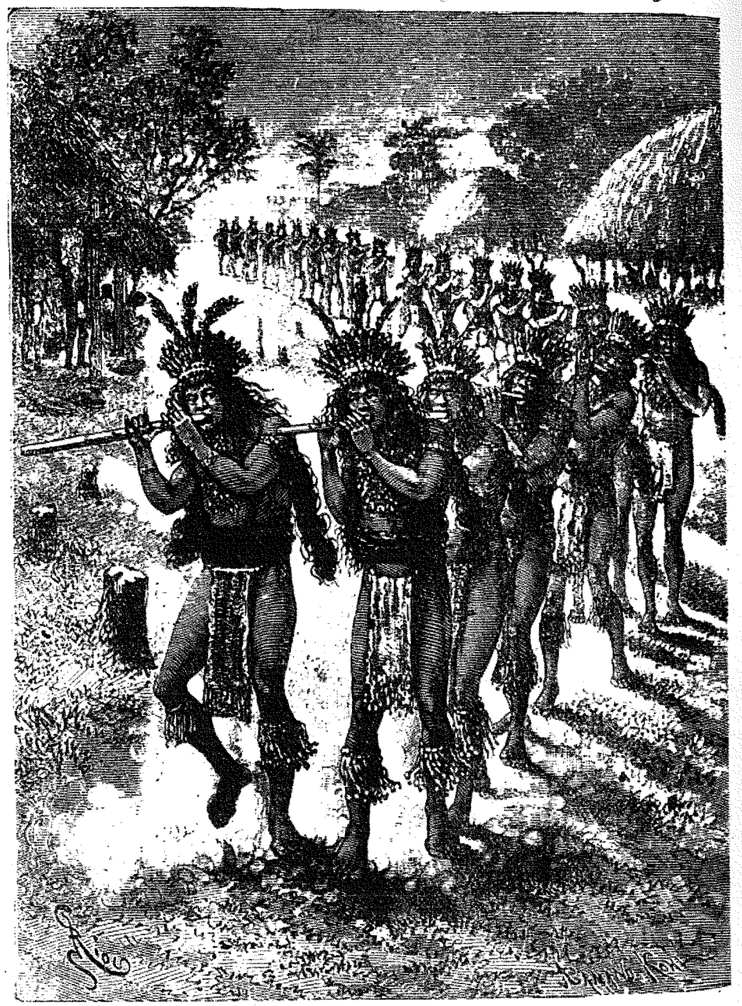
İspanyollar (Meksika)yı istilâ ettikleri vakit memleketi medeniyetçe mükemmel bir halde bulmuş olmalarına rağmen orada (musiki) itlâkına şayan bir sınaata tesadüf edememişlerdir. Meksikalıların başlıca musiki âleti olarak üstüvanî şekilde kesilmiş ve içerisi boşaltılmış ağaçtan mamûl ve her iki tarafına geyik derisi gerilmiş iki nevi davulları varmış. İspanyollar Meksika'da deniz hayvanları kabuklarından yapılmış borular ile küçük düdüklere tesadüf etmişlerdir. Meksika'lılıların (Ayakatlı) isminde müdevver veya beyzî şekilde yapılarak içine küçük taş parçaları doldurulmuş bir kutu şeklinde bir âletleri daha varmış ki bizde çocukların ellerine verilen çıngıraklara benzeyen bu âleti dans esnasında ellerine alırlar ve içindeki taşların çıkardığı sesler ile ayaklarının hareketini tanzim ederlermiş.

On yedinci asır sonlarında Şimalî Amerika'da seyahat eden Mösyö (Velt) dahi (Hintliler) denilen Amerika'nın asıl yerli ahalisinin musikileri gayet kaba, ve manayi lâhniden külliyen mahrum olduğunu söylüyor. (Velt)in gezdiği yerlerde tesadüf ettiği yegâne âleti musiki (davul)dan sonra kalın kamıştan mamûl bir nevi (düdük) imiş; (Velt), bu düdüğün sesini gayet lâtif bulduğunu itirafla beraber bununla muntazam bir hava çalabilen bir yerliye rasgelmediğini ve bu düdükten bir iki ses çıkarabilen ve deliklerinden biri ikisini kapayabilen kimselerin bu âleti çalmakta kendilerini gayet mahir farzettiklerini hayretle hikâye etmektedir.

Amerika'nın Cenup taraflarını dolaşan seyyahların oralardaki kavimlerin musikileri hakkında verdikleri malûmat yek diğerinin aynıdır. (Şili) ahalisi muharebelerde öldürdükleri düşmanlarının kemiklerinden yaptıkları düdükleri çalarak dans ederlermiş!

(Brezilya)lıların kullandığı düdükler de yine insan kemiklerinden mamûl imiş. O taraflarda gezen diğer seyyahlar da davullar ile borulardan ve düdüklerden başka musiki âlâtına tesadüf etmemişlerdir.

Cenubî Amerika vahşileri arasında (tüle) namı verilen meşhur bir nevi dans varmış ki (şekil 1)'de görüldüğü üzere bu dansı icra için müteaddit vahşiler uzun bir hat teşkil edecek surette bir sıraya dizilirler ve

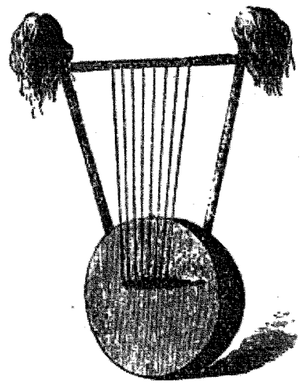


Şekil 1: Cenubî Amerikalılar'ın 'Tüle' dansı

cümlesinin ellerinde kamıştan yapılmış birer düdük olduğu halde saatlerce zıplarlarmış!

Maamafi, bir kısım musiki müverrihleri Amerika'nın yerli ahalisinin musiki ile olan alâkalırını pek iptidaî ve sathî bir derecede gösterdikleri halde diğer bir kısım müverrihler de bunun aksine kani bulunmaktadırlar. İkinci kısma dahil olan müverrihlerin daha ziyade biz Türkler için şayanı dikkat bir sözleri vardır ki o da (Meksika) ve (Peru) kıt'aları ahalisinin musikileriyle Şark kavimlerinin musikileri arasında bir çok cihetten müşabehetler bulunduğunu iddia etmeleridir.[1] Bu müşabehetlerin sebebini izah için eldeki delilleri de şudur: (Meksika) ve (Peru) kıt'alarında şayi eski bir rivayete nazaran Milâdı İsa'dan (290) sene mukaddem Finikyalılardan bir heyeti muhacıra Meksika'ya gidip orada yerleşmişlerdir. Bu kıt'alar ahalisinin musikilerini tetkik edenler, işte bu rivayete ve daha bazı delillere istinat ederek (Arabistan) ve (Mezopotamya) tarafları ahalisinin musikileri ile mezkûr kıt'alarda yerleşen Amerika'lılıların musikileri beyninde müşahebetler bulunmasının esbabını izah ve hattâ (Meksika) ve (Peru)luların "Samî kavimler"den olduğuna hükmetmektedirler.

Biraz da (Afrika) kıt'asındaki kavim ve kabilelerin musikilerini tetkik eder ve bu akvamın kullandığı musiki alâtı hakkında seyyahların verdiği malûmatı gözden geçirirsek Afrika'lıların musiki ile alâkaları her halde Amerika'lılardan ziyade olduğunu teslim ederiz, vakıa (Mısır) ve (Habeşistan)da kullanılan bazı âlâtın daha az maharetle imal edilmiş olanlarına Afrika vahşileri arasında tesadüf ediliyor; meselâ (Ussaga) havalisinde müstamel (Lir)lerin (şekil 2)de görüldüğü üzere Habeşliler nezdinde (Kısar) namı verilen âlete ve (Oyanda) taraflarında görülen (Harpa)ların da (şekil 3) Mısır Harpalarına benzediğini resimlerinden anlıyoruz.

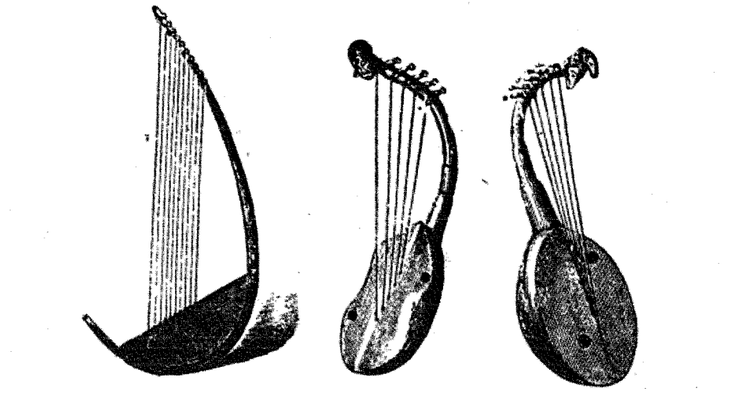


Şekil 2

Şimalî (Senegal) ahalisinin (Balafo) isminde bir çalgıları vardır ki muhtelif kıt'alarda kesilmiş ağaç parçalarından yapılmıştır. (Zambez) nehri sevahilinde sakin yerliler nezdinde bu çalgının ismi (Mariyamba)dır. (Şekil 4)ün sol cihetinde görülen adamın önündeki çalgı bir (Maryamba)dır; resmin sağ tarafında oturan iki kişiden birisinin çaldığı bir (Pan) flavutası, yanındakinin elinde tuttuğu da bir nevi (Darbuka)dır.

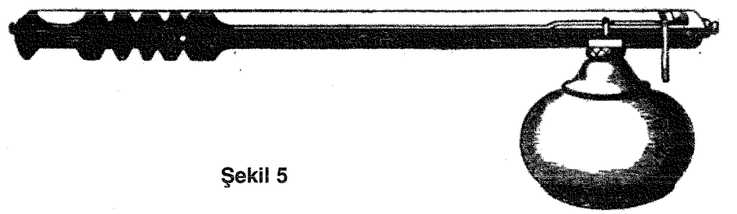
Afrika Zencilerinin en ziyade sevdikleri çalgılardan biri de (Zeze) yahut (Banjo) namı verdikleri sazdır. Yakın vakitlere kadar İstanbul sokaklarında tesadüf edilen Sudanlı seyyar çalgıcılar vardı ki, bunlara (Kabakçı Arap!) denilirdi; bunların çaldığı saz (şekil 5) işte bir (Banjo)dur.

Bu âletin uzun sapı olup sapının nihayetine de içi boşaltılmış bir kabak raptedilmiştir. Zenciler buna yalnız bir tel bağlarlar ve kullandıkları miktarı mahdut sesleri -tanburîlerimiz gibi- o tel üzerinde parmaklarının seyrü hareketi ile çıkarırlar. Bununla beraber (Banjo)nun iki tellisi de vardır ki o zaman ikinci telin vazifesi daimî bir (Baso) tutarak birinci tele refakat etmekten ibaret kalır.



Şekil 3

Şekil 4



Şekil 5

(Habeşistan)ın cenubunda vaki (Nube) kıt'asının (Gallas) denilen zencileri, Afrika'nın içeri tarafları sekenesinden ziyade, musikide ilerlemiş addolunuyorlar. (Nil)in menbalarını aramağa çıkan ve bu maksadının husulünü temin etmek için (1860-1862) senelerini (Callas)lar nezdinde geçiren Yüzbaşı (Spek)in ifadatına göre (Gallas)ların musikisi diğer zencilerinkinden daha az barbarcadır. (6) numaralı resmimiz, (Gallas)ların merkezi idaresi olan (Karague)de verilen bir konseri göstermektedir:

Buraya kadar verilen tafsilâttan, vahşi kavimler nezdindeki musikilerin mahiyetleri ne olabileceği anlaşılmıştır. Diğer iptidaî memleketleri dolaşan seyyahların ifadatı da hep aynı mealdedir. Bütün bu ifadatın hülâsası şudur ki 'vahşi' ve 'yarım vahşi'

3 2 7 5 6 1 4

Şekil 6: Karague'de kabile reisinin orkestrası
1- Bargomi (gazzal boynuzu) 2- Kidete (bir nevi flavta) 3- Yedi telli harpa 4- Onbeş ağaç safhadan mürekkep tempanon 5- Davui 6, 7- Dümbelek

kavimler nezdinde en ziyade kullanılan musiki aletleri mütenevvi şekillerde yapılmış düdüklerle davullardan ibaret olup telli sazlar nadiren müstameldir; vahşi akvamın musikileri de kendileri gibi sert, kaba, yeknesak ve iptidaîdir. Binaenaleyh, bu mephası daha ziyade uzatmayı faidesiz bulur ve medenî şark kavimlerinin musikileri hakkındaki tarihi malûmatın beyanına geçeriz.

(İkinci Mephas)

Tufandan evvel musiki - Hytta Mısiriye'ye 'Mehdi Musiki' nazariyle bakılması - Musikinin Mısır'da eski ve yeni hali

Musiki müelliflerimiz [2] (Musiki)nin hilkati Âdem'le beraber vücuda gelmiş olduğunu şu yolda beyan ederler:

[Cenabı Hak, (Âdem) Aliyyisselâmı yarattığı vakit, emri ilâhî ile Âdem'in cesedine ruh geldi ve nabızları harekete başladı. Âdem, isteyince şüphesiz, sesini de çıkarıyor idi. Nabzın hareketleri arasındaki zamanlar bittabî birbirine müsavi idi. Binaenaleyh musikinin iptidaî unsurları olan "Savt" ile "Usûl"ün ikisi de (Âdem)de mevcut bulunuyor idi. Hazreti Âdem, hâlikına ibadet için mülâyim ve ruhnüvaz sesi ile tesbih ve tehlil eder idi. Âdem'den sonra (Şit) Peygamberin dahi sesi gayet güzel idi.]

Şark müverrihleri[3] iptida (ut)u icat ve imâl eden zatin Hazreti Âdemin ahfadından (Kabil)in oğlu (Lamin) olduğunu söylerler ve udun sureti icadı hakkında şöyle bir hikâye nakledelerler:

(Lamin)in gayet sevdiği bir oğlu var idi. Çocuk bir gün hastalanarak vefat etti. (Lamin) bu derece sevdiği oğlunu gözünün önünden ayırmak istemeyerek cesedini bir ağaca astı. Müruru zamanla cesedin üzerindeki etler dökülerek yalnız kalçası, bacakları, ayakları ile parmakları ve bir de kurumuş barsakları kaldı. (Lamin) bir ağaç parçasını dikkat ve ihtimamla yonttu ve buna bir ut şekli verdi. Biçare (Lamin) udunun teknesini oğlunun kalçasına, sapını bacağına, burgularını parmaklarına, tellerini de barsaklarına benzetiyordu. (Lamin) udunu bu suretle meydana getirdikten sonra üzerine at kıllarından yapılmış teller taktı. Tellerin gerilmesinden çıkan sesler kendisini o kadar müteessir etti ki udunu çaldıkça oğlunu hatırlar ve şiddetle ağlamağa başlar idi. (Lamin) ömrünün son günlerini bu udu çalarak geçirmiştir.

Yine şark müverrihlerinin rivayetine göre (davul) ile (def)in mucidi de (Lamin)in oğullarından (Tobal)dır.[4] (Lamin)in (Zılal) isminde bir kızı vardı ki o da (Çenk) nevinden bir musiki âletinin mucididir.

Şark kitaplarında bu yolda daha bir çok rivayetler bulunmakla beraber kütübü semavîyeyi gözden geçirir isek alâtı musikiyenin mucitlerine dair bazı fıkralara tesadüf ederiz. (Tevrat)ın (hilkati âlem 'Genese' serlevhalı kısmının dördüncü faslında (Lamin)in iki oğlu olup bunlardan birinin ismi (Yabil) olduğu zikredildikten sonra 21'inci fıkrasında da diğerlerinden bahisle: *(... Ve karındaşlarının adı 'Yobal' idi ki ol cümle tanburacıların ve mıskalcıların başı idi) denilmektedir.*

Garp müelliflerine gelince onlar da menşei musiki hakkında aynı fikirde bulunmaktadırlar. İtalyalı rahip (Martini), çok kıymettar malûmatı havi bulunan (Musiki Tarihi) ünvanlı eserinde Hazreti Âdem'in tarafı ilâhîden mazhar talim ve ilham olduğunu, binaenaleyh bu meyanda musikiye de vâkıf olarak Halikitaalâ Hazretlerini musiki ile zikir ve tesbih ettiğini farz ve tahmin etmektedir.

Bununla beraber aynı müverrih, eserinin biraz aşağısında (Tobel)in yalnız musiki alâtının değil, (sevtı musiki)nin de mucidi olduğunu ispat etmek istiyor; bu ise Hazreti Âdem'in Cenabı Hak tarafından talim ve ilham edildiği ve bu cümleden olarak musikiye de vâkıf bulunduğu hakkındaki birinci faraziyesini nakzediyor. Netekim (Tevrat)ta dahi (Âdem)in musikiye vukufuna delâlet edecek bir fıkra bulunmayıp yalnız (Tobel) musiki alâtının mucidi gibi gösterilmektedir.

Fikrimizce sanaatların tarihine ait bu gibi tetkikata esas olacak malûmatı kütübü mukaddesede aramak esasen doğru değildir. Mamafih tetkik edince anlıyoruz ki (Tevrat)ın metni Tufandan evvel sanaatların, ilimlerin ne halde bulunduğuna dair bize hiç te vazıh malûmat vermemektedir. Zaten bu gün eserleri, âbideleri kat'iyyen elimizde bulunmayan bir sanaata müteallik söylenecek sözlerin ne kıymeti olabilir? Çünkü asrımız müsbet ilimler asrıdır ve faraziyeler, tahminler ile uğraşılan devirler çoktan geçmiştir.

Tufandan evvel (musiki) tarihini ihata eden karanlıklara rağmen elimizdeki müsbet malûmata şöyle bir nazar atfı da büsbütün faidesiz addolunamaz. Musiki müverrihlerinin zannına göre "hilkat" ile "Tufan" arasında geçen (1600) sene zarfında musiki, hissolunur derecede terakki etmiştir.

(Tevrat)ın yukarıda zikri geçen (hilkatı âlem) unvanlı kısmının 5'inci faslında ismi görülen (Kinur) namındaki çalgının eski Yunaniler nezdinde müstamel (lir) ve (çenk) nevinden bir âlet olması memul bulunduğu gibi yine (Tevrat)ta mezkûr (Hâküp) isimli çalgının da gayri müsavi tullerde kesilmiş bir takım kamış parçalarından yapılmasına nazaran bizim (mıskal) dediğimiz neviden bir musiki âleti olduğu anlaşılmaktadır. Şu halde (nefesle çalınan âlât) ile (telli sazlar)ın ve bir de (davullar)ın kableltufan mevcudiyetine hükmedilmek lâzım geliyor.

Yine (Tevrat)da: *'Şit Peygamber asrında ve Nuh Peygamberin doğacağı esnada Şit oğullarının haliklerini temcit ve tehlil ettikleri'* muharrer bulunmasına bakılınca o asırlarda (savtî musiki)nin de vücuduna şüphe kalmıyor. Rahip (Martini) Tevratın naklettiği bu vak'aya, mezhebî ayinlere (musiki) girmesinin meb'dei nazarıyla bakmaktadır.

Tufandan evvel (musiki)nin bulunduğu hale dair bildiklerimiz bundan ibarettir. (Tufan) denilen felâketi uzma her ne kadar bu vak'adan evvel insanların vücuda getirdikleri ümran ve medeniyet eserlerini temamile mahvetmiş ise de Hazreti (Nuh) ile müteallikatının kableltufan mevcut sınaat ve ilimleri bilmedikleri de farzedilemez. Bu fikre mebnidir ki muhtelif milletler nezdinde teessüs eden rivayet ve itikatlar, sınaatların tarihi icadını (Nuh) Peygamberin yaşadığı asırdan başlatmaktadırlar.

Müverrih Piskopos (Oşer)in hesaplarına göre Tufan vak'ası hilkatın 1656'ncı senesinde ve kablelmilât 2348 tarihinde zuhura gelmiştir. Sular çekildikten sonra (Nuh) oğullarının ilk tesis ettikleri şehir, eskiden (Mezopotamya) denilen ve şimdiki (Diyarbekir) vilâyetimizin bir kısmını teşkil eden kıt'ada vaki (Şinar) ovalarında bulunuyor idi. İşte bu şehirdendir ki muhtelif kavimler, sınaatlar, ilimler dünyanın her tarafına yayılmıştır.

(Nuh) ahfadının etrafa dağılmaları milâddan evvel 2281 tarihinde başlamıştır. (Nuh) oğullarından (Sam)ın evlat ve ahfadı, belki de bizzat (Sam), gap ve cenup taraflarına doğru ilerlemişler ve 'Mısır' ve 'Finikya' kıt'alarında yerleşmişlerdir; hatta bazı kadim müverrihlere inanacak olur isek (Nuh)u da beraberlerinde Mısır'a götürmüşlerdir.

(Nuh)un diğer evlat ve ahfadı ise şark taraflarına müteveccihen yola çıkmışlar, oralarda 'Asuriye' , 'Babilonya', 'Hindistan', 'Çin' devletlerini tesis etmişlerdir. Bu memleketlerde şüphesiz sınaatlarla, ilimlerle iştigal edilmekte ve bunların her gün bir derece daha terakkisine çalışılmakta iken -şurasını unutmamalıyız kidünyanın mütebaki aksamında dahi cehalet ve barbarlık olanca şiddetiyle hüküm ferma bulunmakta idi.

Umum müverrihler, hyttai Mısriyyenin bilâhare Avrupa memalikine intişar etmiş olan beşerî ulûm ve maarife mehdi zuhur olduğunu iddia ve bütün sınaatların mucidi Mısırlılıar olduğunu kabul etmektedirler.

Her ne kadar 'musiki' ile aynı zamanda diğer memleketlerde dahi iştigal edilmiş bulunacağı ve bunun münhasıran bir millete isnat edilemeyeceği bedihi ise de tarihi musiki noktai nazarından dünyanın bir tarafında olsun bu sanaata bir başlangıç gösterilmek lâzım geldiğini, ve Mısırdan başka hiçbir memleketin bu bapta tekaddüm iddiasına kıyam edemiyeceğini düşünür isek musiki ilminin ilk izlerini de medeniyeti bu kadar eski olan bir memleketin tarihî vakayii arasında taharri mecburiyetinde bulunduğumuzu teslim ederiz.

Kadim Mısırın tarihini örten meçhuliyet perdelerini kaldırmak henüz mümkün olamamıştır. Pek eski bir zamandan beri meskûn olduğu zannedilen bu memleket, milâddan takriben '525' sene mukaddem İran Krallarından (Kambiz) tarafından istilâ ve tahrip edilmiştir. (Kambiz) Mısırı fethettiği vakit oradaki mâbetleri hedm ve rahipleri katlettirmiş idi. Mısır tarihinin muharrer bulunduğu vekayinameler bu mabetlerde hıfzedildiğinden tahribat esnasında bunlar da tamamiyle mahvolmuştur. Şu kadar ki o zamanlara ait olarak bizlere intikal edebilen rivayetlere göre iptida Mısıra ayak basarak orada tevattun edenler (Nuh) evlâdından (Sam) ve oğulları ile bunların kavim ve kabilesi idi. [5]

Bazı müverrihler (Nuh) ile Mısır mabutlarından (Oziris)in aynı şahsiyet olduğu fikrindedirler. Mabutların menşei hakkında 'Bibliyotek' namıyla büyük bir kitap yazan eski Yunan müelliflerinden (Apollodor), Mısırda musikinin icadını, mabut (Oziris)in kâtibi ve aynı zamanda Mısır mabutlarından biri olan (Hermes Trimejist)e isnat etmektedir. Bu icadın ne suretle vukua geldiğine dair (Apollodor) şöyle bir hikâye naklediyor:

"Nil nehri her sene mûtat olduğu vechile taşmış ve Nil'in suları çekildiği vakit karada cansız bir takım bahrî hayvanların kabukları kalmıştı; bunların içinde boş bir kaplumbağa kabuğu da bulunuyordu. Güneş kaplumbağanın etlerini çürütüp kuruttuğu için kabuğun içinde yalnız sinirler ile kıkırdakları kalmış idi ki bunlar da hararetin tesiriyle gerilerek ses çıkaracak bir hale gelmişlerdi. Bir gün Nil sahilinde gezerken (Hermes)in ayağı bu kabuğa çarptı ve kabuktan bir ses çıktığını duydu. (Hermes) bu sesten o kadar mütelezziz oldu ki müahharan (Lir) namını alan neviden telli bir çalgı imali fikri bu münasebetle hatırına geldi. Vakıa (Hermes) iptida yaptığı (Lir)in şeklini, bir kaplumbağa kabuğuna benzetmiş ve üzerine de kurutulmuş hayvan sinirlerinden mamûl teller takmıştı."

Görülüyor ki bu hikâye, (Hermes)e (musiki)den ziyade (Lir)in mucidi nazariyle bakılması doğru olacağını ispat ediyor. Mamafih (Nuh) ile (Oziris)in başka başka zatlar olmadığını kabul ettiğimiz takdirde (Hermes)in musiki mucitliğini de kabul etmekliğimize mâni kalmaz; çünkü evvelce de söylediğimiz veçhile (Nuh), tufandan evvel mevcut ve mütedavil ilim ve fenlere vâkıf olduğundan bunları tufandan sonra yanındakilere ve kavim ve kabilesine öğretmiş olacağına iştibah edilemez.

Diğer taraftan bazı müellifler de[6] eski Mısırlılar arasında iptida icat edilen sazın (Lir) olmadığını iddia etmekte ve mabud (Oziris)in daha evvel (Flavta)yı icad etmiş olduğunu yazmaktadırlar. Musiki ulemasından (Kirşer), Mısırlıların pek kadim zamanlardan beri Flavtalarla terennüm ettiklerini ve bu Flavtaları Nil nehri kenarlarında yetişen (Lütos) dedikleri kamıştan yaptıklarını rivayet etmektedir. Bununla beraber Mısırlıların öküz boynuzu şeklinde eğri bir Flavtaları daha vardı ki musiki müverrihi

(Burney)in dediğine göre Mısırlılar (Fotinks) namını verdikleri bu Flavtaları iptida öküz boynuzundan yapmışlar ve sonraları başka maddelerden de imâl ederek bunların istimalini ruhanî merasime tahsis etmişlerdi.

Mısırlıların (Flavta)dan başka üç nevi çalgıları daha vardı. Bunların biri, (Trigon) dedikleri müselles şeklinde bir nevi "Çenk" idi ki rivayete göre iptida Frikyalılar [7] tarafından ihtira edilmiş ve muahharan Mısırda dahi kullanılmıştır. İkincisi, 'Kanun' şeklinde bir çalgı idi ki bu da Mısırlıların mukaddes öküzleri (Apis) şerefine icra edilen merasimde çalınmağa mahsus idi. Üçüncüsü, beyzî şekilde madenî levhalardan yapılmış (Sister) dedikleri bir çalgı idi; Mısırlılar bunu da muharebelerde 'Boru' yerine kullanırlardı.

(Hermes) tarafından icad edilen en eski (Lir)in kaç telli olduğu meselesi müverrihler arasında bir çok kıyl ü kaaller vukuuna sebep olmuştur. Bazı müverrihlerin iddiasına nazaran bu (Lir)in yalnız "üç" teli vardı. Bu tellerin her biri, senenin münkasim olduğu üç fasıldan birine tekabül ediyordu; çünkü Mısırlılar, seneyi kış, ilkbahar, yaz, namıyla üç fasla ayırırlardı. (Lir)in tellerinden birincisi "Tiz", ikincisi "Orta", üçüncüsü "Pest" bir ses çıkarır ve bu seslerden pesti kışı, ortası ilkbaharı, tizi de yazı temsil ederdi.

Bir kısım müverrihler de iptidai (Lir)in üzerine (dört) tel bağlandığını ve bu tellerden birincisiyle dördüncüsü arasında bir (Sekizli - Octave) uzaklığı bulunduğunu, birinci ile ikinci ve üçüncü ile dördüncü teller arasında dahi (dörtlü - Quarte) uzaklığı olduğunu yazarlar ki bu hesapça (dört) telli (Lir)in tellerinden mesela (Rast - Çargâh - Neva - Gerdaniye) nağmelerinin çıktığına hükmedebiliriz.

Üçüncü kısmı teşkil eden müverrihler dahi kadim (Lir)in (yedi) telli olduğunu iddia ederler. Öyle zannederiz ki bu ihtilafların hudusu, müverrihlerin Mısırda müstamel (Lir)ler ile eski Yunanîlerin (Lir)lerini birbirine karıştırmalarından veyahut bu musiki aletinin muhtelif devirlerde şeklen uğradığı tebeddülleri nazarı dikkata almamalarından ileri gelmektedir.

Musiki müverrihlerinin (Lir)in şekli hakkında sözleri de birbirini tutmamaktadır. Bir takım âsârı atika zuhur ediyor ki bunların üzerinde (Lir)in muhtelif şekillerde yapılmış resimleri görülmektedir. Filvaki bazı mahallerde mahkûk bulunan (Lir) bir kısmı öküz kafasının boynuzlarıyla cepheden görünüşüne, diğer bir kısmı dahi kaplumbağa kabuğuna benzemektedir. Bunun sebebi de ihtimal ki (Lir)i imal edenlerin sanat zevklerinin tehalüfü veyahut kullandıkları iptidai maddelerin cins ve nevinin başkalığından ibarettir.

Mısırlılarca (Hermes)e yalnız (Lir)in mucidi nazarıyle bakılmamakta, bu mabudun (Lir)e mahsus bir terennüm tarzının da vazıı olduğuna itikat edilmekte idi; Netekim (Hermes)e isnat edilen kitaplar arasında [savtın tabiatı ve hassaları ve (Lir)in terennüm metodu] ünvanlı bir eser bulunmaktadır.

Bir çok asırlar esnasında "musiki", Mısırda yalnız rahiplere mahsus bir sınaat addedilmiş ve münhasıran ruhanî ayinler ile fevkalâde merasim esnasında 'musiki'nin istimaline cevaz gösterilmiştir. Zaman geçtikçe 'musiki', halk tabakaları arasına yayılmış ise de (Eflaton)un beyanatına nazaran halk arasında çalınacak musiki parçalarının tahrif edilmemesi bir kanun ile mecburi bulunmakta ve o tarihlerde Mısırlılar arasında (Musiki yazısı - nota) usulü malûm olmadığından bu parçaların ağızdan ağıza intikal ettikçe uğradığı tahrifattan dolayı müsebbibleri daima cezaya çarpılmakta idi.

Bütün bu müşkilâta rağmen Mısırda (musiki) tedricen terakki etmiş ve bir taraftan mevcuduna ilâveten yeni sazlar icat edildiği gibi (Lir) de bir çok ıslahata uğrayarak iptidai şekli daha mükemmel ve muntazam bir hale konulmuştur.

On dokuzuncu asrın başında (Tep - Thebes) şehri civarında icra edilen hafriyatta Mısır krallarından (Dördüncü Ramses)e ait bir mezar meydana çıkarılmış ve bu mezarın dahili duvarlarının birisinde sulu boya ile yapılmış bir (Harpa - Harpe) resmi bulunmuştur. Bu resmin bir sureti Fransız musikişinaslarından (Ramboson) tarafından yazılan kıymettar bir eserden [8] naklen tarihimize (şekil 7) derç edilmiştir. Resmin tetkikinden, bu (Harpa)nın asrımızda

Şekil 7

Avrupada yapılan (Harpa)lar gibi amudî direği bulunmadığı ve üzerinde 13 teli olup şekil ve imal tarzının gayet zarif üstadane olduğu anlaşılmaktadır.

Mısırda seyahat eden (Brüs), bunun Mısır krallarından (Sezostris) zamanında (Milattan evvel 1330) ve daha evvelki zamanlarda kullanılan (Harpa)lardan birinin resmi olduğunu zannetmektedir.

(Brüs)un fikrince bu (Harpa)nın resmi, Mısırda musikinin ve musiki âlâtının iptidaî halleri hakkında o tarihe kadar Avrupaca hasıl edilen efkârın doğru olmadığını göstermiştir; bu musiki âletinin şekli, tezyinatı, vüs'ati ñbir çok Yunan müelliflerinin sözlerinden ziyade- ispat ediyor ki eski Mısırda hendese, resim, musiki bu (Harpa)nın yapıldığı asırda son derecede tekemmül etmişti; bu hale nazaran bizim Mısırda sanatların başlangıcı zannettiğimiz zamanların orada ilim ve fenlerin teceddüdü ve ihyası devirleri olmasını kabul etmekliğimiz zaruret kesbediyor.

Milâdın 14'üncü senesinde ölen Roma imperatoru meşhur (Ogüst) Mısırdan Romaya iki cesim dikili taş getirtmiş idi ki zannolunduğuna göre bunlar Turova (Troie) muharebesinden takriben 400 sene mukaddem kral (Sezostris) tarafından (Kahire) civarındaki (Helyopolis) şehrine rekzettirilmişti. 1527 senesinde Roma şehri Fransız prenslerinden (Konnetabl dö Burbon)un askerleri tarafından tahrip ve yağma olunduğu sırada devrilerek üç parça edilmiş olan bu taşların büyüğü üzerinde bir musiki aleti resmi bulunuyordu. Nadir bir

eserden[9] aynen resmini istinsah ettirdiğimiz bu aletin (Şekil 8) iki teli olduğu ve uzun sapı ile bizim tanburlarımıza benzediği görülmektedir:

İngiliz musiki müverrihi (Burney) bu sazın şeklinden, (musiki)nin pek eski zamanlardan beri Mısırda müstamel olduğunu ve Mısırlıların iki tel üzerinde sapın uzunluğu sayesinde bir (sekizli) vüs'atinde sesler çıkarmanın yolunu bulduklarını istitlal ediyor. Filvaki bu cihet musiki tarihince ehemmiyeti haizdir. Çünkü Mısırda bu taşların dikildiği tarihten bir çok seneler sonra dahi Yunanlar nezdinde böyle (sekizli) vüs'atinde nameler çıkaran bir saz mevcut değildi.

Milâdın dördüncü asrında yaşayan İskenderiye hükemasından (Proklüs)den naklen (Burney)in eserinde[10] gördüğümüz bir fıkrada Mısırlıların bütün mühim vak'aları ve yeni ihtiraları sütunlar veya dikili taşlar üzerine hakkettirdiklerinden bahsolunuyor; eğer bu rivayet sahi ise (Güglia) denilen büyük dikili taşın (Sezostris) asrında (Helyopolis)de rekzedilmiş olmasına nazaran bu iki telli Mısır tanburunun icadı tarihini hemen de muhakkak olarak tayin edebiliriz.

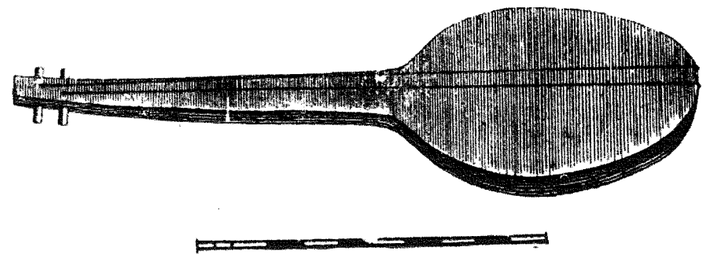
Beni İsrail'in Mısırdan kurtulunca (tef) ile (boru) istimal ettiklerini biliyoruz; şu vak'a dahi bu iki musiki aletinin eski Mısırlılar arasında müstamel olduğunu ispat ediyor.

Evvelce söylediğimiz vechile Mısırlılar arasında (musiki yazısı) usûlü bilinmeyor, Mısır musikisi ağızdan ağıza intikal suretiyle muhafaza olunabiliyordu. Mısırı istila eden düşman milletler ordularının yaptıkları tahribat ile galipler tarafından mağluplara kabul ettirilen esaret hayatı Mısır musikisinin mahvolmasını intaç etmiştir.

Milâttan 525 sene mukaddem (Kambiz) tarafından esaret altına alınan Mısırlılar o tarihten beri hep evnebi milletlerinin tahakkümü altında kalmışlardır.

Mısırda (Batlamyos)lar devletinin tesisinden sonra tarihi vak'aların tesbitinde kullanılan (Hiyeroğlif) harfleri tedricen Mısırlılar için de anlaşılmaz bir hale gelmiş ve nihayet Mısırlılar ilim ve fen sahasında haiz oldukları malûmatı kaybetmekle beraber şan ve şereflerinin hatırasını bile unutmuşlardır.

(Batlamyos)lar devletinin ilk üç hükümdarı olan (Suner), (Filadelf) ve



Şekil 8

(Everjet) namındaki krallar memlekette ilim ve irfan hareketlerini teşvik ve himaye etmişler ve bunların asrında musiki de bilhassa rağbet ve terakkiye mazhar olmuştu. Şu kadar ki bu musiki ñdiğer ilim ve fenler gibi- "Yunan musikisi" ve 'Yunan ilim ve fenleri' idi.

Bu asırdan itibaren Mısırda umumî şenlik günlerinde fevkalâde parlak merasim yapılmağa başlamıştır. (Athene)nin (Banquet des Savants) ünvanlı eserinde görüldüğü üzere (Filadelf) Batlamyosun hükümeti esnasında (Şarap perisi) namına yapılan büyük bir şenliğe 600 muganni ve muganniye ile 300 gitaracının iştirak etmesi, o tarihte musikinin Mısırlılar arasında ne derece teammüm ve intişar etmiş olduğuna delâlet etmektedir.

Üçüncü Batlimyos (Everjet) asrında İskenderiyeli (Kitezibüs) isminde bir sanatkâr tarafından 'İdrol' namıyla bir 'Erganon' icad edilmişti. Yine (Atene)nin beyanatına nazaran bu erganon su ile tahrik olunurmuş; mamafih bu garip musiki aletine dair eski müelliflerden hiç biri fazla malûmat vermediğinden nasıl yapıldığı ve çalındığı çok zamanlar meçhûl kalmıştı. 1878 senesinde Fransız erganoncularından bir zat [11] bu bapta yaptığı tekikata müsteniden 'İdrol' tesmiye edilen erganonlarda 'su tazyikinin zamanımızda yapılan erganonlardaki hava mahzeni vazifesini gördüğünü' ispat etmiş olduğundan artık o tarihten beri 'İdrol'da suyun ne vazife ifa ettiği meselesine halledilmiş nazariyle bakılmaktadır.

Yine (Atene)nin yukarıda mezkûr eserinde görüyoruz ki yedinci (Batlamyos) -taç ve tahtını elinden aldığı kardeşine merbudiyetlerinden dolayı mücazat olmak üzere- İskenderiye ahalisinin bir çoğunu katl ve bir kısmını nefi ettikten sonra yerlerine Yunanistandan lisan alimleri, feylesoflar, mühendisler, musikişinaslar, mektep hocaları, ressamlar, tabipler... getirmiştir; bu ilim adamları Mısırda her nevi ilim ve fenlerin intişarına çok hizmetler etmişlerdir.

Aynı eserde: "*İskederiye ehalisi derecesinde hiçbir memleket sekenesi musikide maharet kazanamamıştır; zira en fakir köylü, yahut çiftçi bile yalnız (Lir) değil, aynı zamanda (Flavta) dahi çalmakta idi*" denilmesi yedinci (Batlamyos)un hükûmeti zamanında Mısırda musikinin vasıl olduğu terakki derecesini göstermeye kifayet edebilir.

(Batlamyos) hânedanının sonuncusu olan kraliçe (Kleopatra)nın babası (Flavta)yı o kadar severdi ki bu münasebetle kendisine (Ületes) yani (Flavtacı) lağabı verilmişti.

Mısır kıt'ası (Milattan evvel 30) tarihinde bir 'Roma eyaleti' haline geldikten, ve (Kleopatra)nın esareti vatanını izmihlâle sevk ettikten sonra artık Mısırda musiki ile kimse meşgul olmuyordu. Hatta bir aralık Mısırda musikinin istimali hükûmet tarafından men edilmiş olması da muhtemeldir. Eski Yunan coğrafyacılarından (Strabon)un Mısır mabetlerinde o tarihlerde hiçbir musiki aletinin sesi duyulmadığı, ruhanî ayinlerin hiçbir ses çıkarılmayarak icra edildiğini yazması bu ihtimali kuvvetlendirecek delillerdendir.

Roma hakimiyetinin Mısırda teessüsünden itibaren Mısır musikisi hususi mahiyetini kaybetmiştir. O tarihlerde zuhur eden Hıristiyanlığın Mısıra dahil olması, yeni mezhebi kabul edenlerle ekseriyeti (Aryos) ve (Yakubiye) mezheplerine tabi olan yerli ehali arasında şiddetli ve devamlı münazaları mucip olmuş ve münazalar esnasında Mısırda her cihetten te-

denni ve inkıraz âsârı görüldüğü gibi (musiki) de bu herc ü merçten ziyadesiyle müteessir olmuştu.

Hıristiyanlık devri Mısırda 500 sene kadar devam etmiştir. İslamiyetin zuhurunu müteakip Hicretin 17'nci senesinde ve (Hazreti Ömer)in hilafeti zamanında Mısır, Araplar tarafından istila edilmesi üzerine ekseri ehalisi islamiyeti kabul etmişler ve (Ceziretül Arap)dan gelen Araplarla karışarak az müddet zarfında Araplaşmışlardır.

Hicretin 923 tarihinde (Selim I) tarafından fethedilinceye kadar muhtelif hükûmetlerin idaresi altında kalan Mısırda münhasıran Arap lâhni ile terennüm edilmekte ve yerliler arasında Arap musikisinin nağmelerinden başka bir şey işidilmemekte idi. Mamafih Türklerin hakimiyeti altına geçtikten sonra Mısrın kibar ve alelhusus resmi mehafilinde Türk musikisine de bir şeref mevkii verilmeğe başlanmıştı.

1213 senesinde Mısır (Büyük Napolyon) tarafından işgal edildiği esnada Fransızlar Mısra muhtelif ilim ve fenlerde mütehassıs zevattan mürekkep bir ilmi hey'et göndermişlerdi. Bu hey'etin içinde (Villoto) isminde bir de musiki âlimi bulunuyordu. Bu zat Mısır musikisi üzerine uzun tetkikatta bulunarak orada mütemekkin Araplar ile Türklerin, Habeşliler, Kıptîler, Ermeniler ve Rumların musikileri hakkında gayet kıymettar malûmatı havi bir kitap [12] yazmıştır. (Villoto)nun eserinden anlayoruz ki uzun vakitler Arap harsinin hakimiyeti altına kalmasına rağmen musikimiz Mısırlılar üzerinde pek bariz tesirat husule getirmiş ve bir çoğu Türklerden alınan makamat isimleriyle musiki tabir ve istillahları az çok târip edilerek Mısırlıların musiki lehçesine dahil olmuştur.

Hali hazırda Mısır musikisine (Arap musikisi) demek daha doğrudur. Filhakika Mısır, Arap musikisi aleminin merkezidir. Son senelerin Mısırda vücude getirdiği milliyet fikirleri, Mısır musikişinaslarında dahi milli musikilerinin terakki ve tealisi için büyük bir gayret uyandırmıştır. Bir taraftan hükûmetin muavenetiyle (Ennadiyul musikiyüşşarki) nâmında bir musiki mahfili açılmış âhiren bu müessesenin ünvanı (Elmahadul musikiyüşşarki) adına tahvil edilmiştir.

Bu müessesede Mısırlılar en ziyade milli musikilerinin hususi tarzını bozmamak şartıyla asri telakki ve ihtiyaçlara tevfıkan terakkisine çalışıyorlar ve şarkın bedii zevkine uymayan alafranga musikinin memleketlerine ithal ve neşrini hatırlardan bile geçirmiyorlar.

Mısırda musikinin zamanımızdaki halinden tarihimizin (Araplarda Musiki) ünvanlı kısmında bahsolunacaktır. Şimdilik biz burada eski Mısırlılar nezdinde kullanılan musiki aletlerinin nevi ve şekillerine dair malûmat vererek ikinci mephası bitireceğiz.

[1] (Fetis) tarafından yazılan meşhur (Musiki Tarihi Umumisi)nin birinci cildinin 97 ve 106'ncı sahifalarına bakınız.

[2] Ezan cümle hoca (Abdülkadir Meragî)nin (Camiülelhan) namındaki kitabının beşinci faslına müracaat ediniz.

[3] (Mes'udî)nin (Mürevvicülzehep)i. Paris tab'ı; cilt 8, Sa. 89.

[4] Garp müverrihleri bu ismi (Jubal) suretinde yazdıkları gibi (Tevrat)ın 1827 senesinde Paris'te basılan Türkçe nüshasında da aynı isim (Yobal) tarzında muharrerdir.

[5] Musiki Tarihinin 14. Sayfasında (Hytta Mısriyye) (Hittai Mısriye), (Lamin) adı (Lamek), (Tobal) adı (Tubel) ve aşağı nottaki (Mürevvicül-zehep) adı da (Mürücüzzehep) olacaktır.

[6] (Athenee)nin (Banquet des Savants) namındaki eserine bakınız.

[7] Frikya, şimdiki (Ankara) şehri havalisine verilen tarihi bir isimdir.

[8] Les Harmonies du son; par J. Rambosson, lib. Firmin ñ Didot et Cie. Paris, 1878.

[9] Essai sur la musique ancienne et moderne; par M. De Laborde, vol. 1, p. 292, Paris, 1780.

[10] General History of Music, Burney, vol. 1, p. 197.

[11] Clement Loret. Cours d'orgue. t. 3 p. 1 et suiv.

[12] (Villoto)nun eseri, Mısırda tetkikat icra eden Fransız hey'eti ilmiyesinin neşrettiği (Mısırın Tarifi - (Description de l'Egypte) ünvanlı büyük bir kitapta münderiçtir..

NEYE İHTİYACINIZ VAR?

Basımını gerçekleştirip yayınlayacağınız kitap, dergi, broşür, konser programı ve diğer çalışmalarınız için neye ihtiyacınız var?..

Tez ya da ödev hazırlıyorsunuz; veya bir araştırma çalışması içindesiniz...
Kaynaklara ulaşmakta güçlük çekiyorsunuz, veya tespit ettiğiniz konuyu araştıracak kaynakların neler olduğu konusunda yardıma ihtiyacınız bulunuyor...

Herhangi bir çalışmanızda kullanmak üzere hazır biyografik veya tematik bilgilere ulaşmak istiyorsunuz...

Müzik konusunda her türlü ihtiyacınızı bir kere de bizimle konuşun.

Oluşturduğumuz portföyde, işinizi kolaylaştıracak bir şeyler bulunuyor olabilir.
Aşağıdaki telefon, fax veya e-posta adresinden bize ulaşın, yardımcı olmaya çalışalım.

- **Kişi fotografı**
- **Yer fotografı**
- **Resim / Şekil**
- **Tematik ve görsel özelliği bulunan bütün malzemeler**
- **Nota**
- **İhtiyacınız olan daha birçok malzeme**

KAF MÜZİK Görsel/Tematik Bilgi ve Malzeme Portföyü Tel: (0 212) 2488 85 **Faks:** (0 212) 245 59 42 **e-posta:** kafmuzik@ixir.com

Modulations Between Makams

Makamlar Arasında Geçki-VI

Karl L. Signell *İngilizce'den çeviren:* Dr. İlhami Gökçen

Geçici Geçki (Çeşni) (Ç.N.1)
(Passing Modulation)

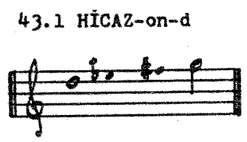
Daha önce gördüğümüz gibi, tek ses ödünç alımı, bazen bir parçanın zemin (exposition) kesimine konulur.

Makam henüz bütünü ile yerleşmeden (henüz zemin içindeyken), diğer makamlardan tanınabilir dörtlü veya beşlilerin geçici olarak getirilmesi de çok yaygındır. Böyle ödünç almalar doğal olarak sınırlıdır, yoksa asıl makam kimliğini yitirir. Bazı hallerde, bu ödünç almalar, eldeki makamla aynı makam özeklerini kullanarak, bu özeklere belirli bir parlaklık getirir; (çok yaygın olmayan) diğer hallerde, asıl makam özekleri, geçki esnasında geçici olarak iptal olunur.

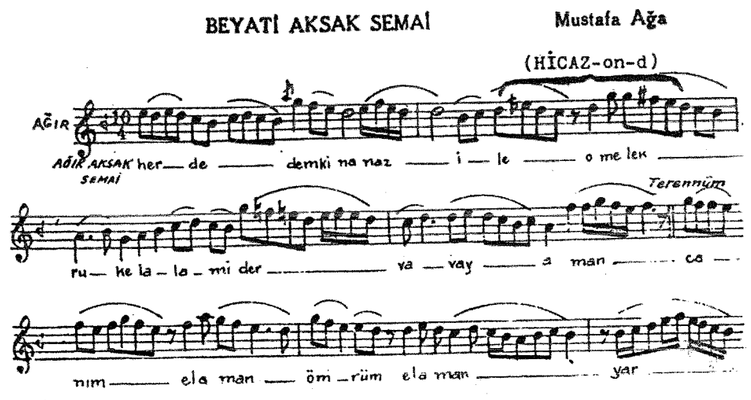
Çoğu kez, bu tip geçici geçki (çeşni) ödünç alımı, makam için kalıplaşmıştır. Bir BEYATİ zemininde, Örnek 43.2'de verilen açıklayıcı örneğin ikinci ölçüsünde görüldüğü gibi, Neva (re)'ye göçürülmüş bir HİCAZ dörtlüsüne çoğu kez rastlanır.

Örnek 43. BEYATİ'de geçici geçki

43.1 re'de HİCAZ

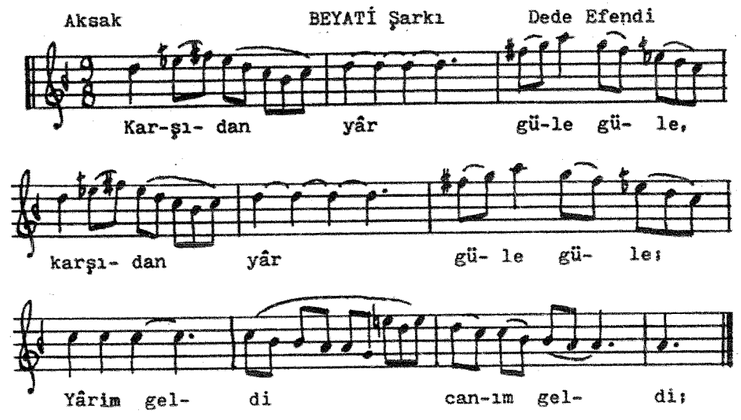


Örnek 43.2 BEYATİ alıntı



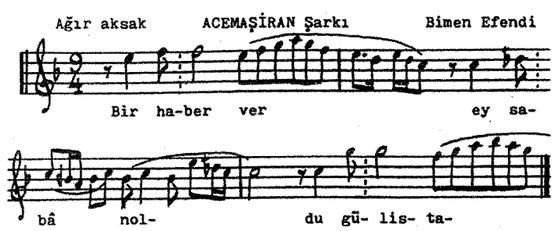
Örnek 43.1'de, re'de-HİCAZ [nevada hicaz] dörtlüsü görülüyor. BEYATİ'nin bu (re'de-HİCAZ) geçici geçkisi (passing modulation), o kadar yaygındır ki, hatta, Dede Efendi bir şarkıya bu ödünç alınmış dörtlü ile başlar ve devam eder ve ancak parçanın sonuna doğru BEYATİ dizisini gösterir. şurası muhakkak ki, bu aşırı bir örnektir. Bu durumu açıklamak için çeşitli nedenler ileriye sürülebilir. İlkin, şarkı türü, bir fasıl sıralanmasında sona doğru geldiğinden (Bölüm II'deki, "Düzen Prensipleri ve Biçimsel Yapı", altbaşlığı'na bak), makam böylece, biraz oyunbazlığa dayanmaya yetecek kadar kurulmuş bulunur. Sonra, BEYATİ'nin makam özekleri (güçlü ve üst durak) bu süsleme ile korunmuş ve kuvvetlendirilmiş olur. Son olarak da, Dede Efendi geçki sanatının tanınmış bir ustasıdır ve bir ustanın bazen, kuralların sınırlarını zorlaması hoş görülür. Dede Efendi'nin şarkısı, Örnek 44'de görülüyor.

Örnek 44. BEYATİ'de geçki başlangıcı



Örnek 44'de, BEYATİ'ye geçişin, metnin ikinci satırındaki ("Yârim...) ile ayni zamanda ortaya çıktığına dikkat ediniz. Metinsel yapı ve onun musikili düzeni arasındaki yakın ilişki burada çok belirgindir. Örnek 45'te, alıntısı verilen ACEMAŞİRAN şarkının birinci satırında görünen "sabâ" (gün doğuşundan esen hafif ve tatlı yel) sözcüğü, SABÂ makamında kısa bir gezintiye neden olur. Sırası gelmişken, SABÂ, ACEMAŞİRAN'da en sık tercih edilen bir geçkidir.

Örnek 45.
ACEMAŞİRAN'da geçici geçki



Zemin'de (exposition) yapılan sıradan geçkiye bir başka açıklayıcı örnek, Örnek 42'deki HİCAZ-HÜMAYUN örneğin dördüncü ölçüsünde bulunuyor. Bu makamda, ISFAHAN'a yapılan geçici bir geçkiye (passing modulation), sık sık rastlanır.

Biçimsel Yapı içinde Geçki
(Modulation in Formal Structure)

Bir parçanın, "A" yahut "exposition" kesimine, zemin (tam anlamı, "taban") denilir. Geçici geçki (passing modulation) olsun olmasın, zemin kesimi asıl makamı kurar. "B" kesimine, meyan yahut miyan (tam anlamı, "orta") denilir. Daha önce de denildiği gibi, meyan kesiminde, değişik bir makama geçki yapılması yahut eldeki makamın üst ses alanının kullanılması beklenir.

Hatta biçimlerin en küçüğü, bir mütevazi ilâhi (hymn) bile, çok kez kesin bir meyan gösterir. örnek 46'da, metnin ilk iki satırı, SABÂ'ya düzenlenmiştir. Metnin üçüncü satırındaki ("Zenbühü sözcüğü ile başlayan) iki ölçülük HİCAZ, SABÂ'yı bütünü ile iptal eder. Üçüncü satırın son iki ölçüsünün düzeni ve o satırın son ölçüsünde SABÂ'nın güçlüsü olan Çargâh'ta (Do) karar veriş, SABÂ'ya dönmeyi hazırlar. Dördüncü satırın bestesi, her zamanki gibi, ikinci satırınki ile özdeştir. Kısacası, Türk Sanat Musikisinin büyük bir çoğunluğunun üstüne kurulduğu ABA biçimi, işte budur.

Örnek 46'nın, dörtlü metnindeki, uyak düzeninin üçüncü yahut meyan satırında bozulmuş olduğunu görmek için insanın Arapça bilmesine gerek yoktur:

... kalil

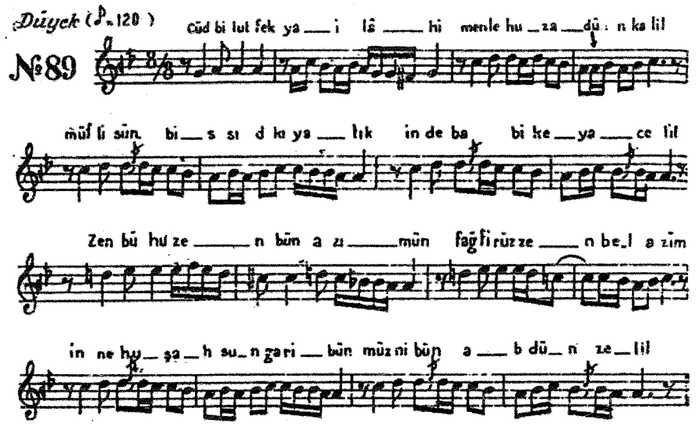
... celil

... azîm

... zelil

Böylece, çok yakın bir ilişki içinde, metin ve musiki birbirine sıkı sıkıya bağlıdır: makam farklılığı, şiirsel yapıdaki satır farklılığını destekler.

Örnek 46. İlâhi biçimi meyanı

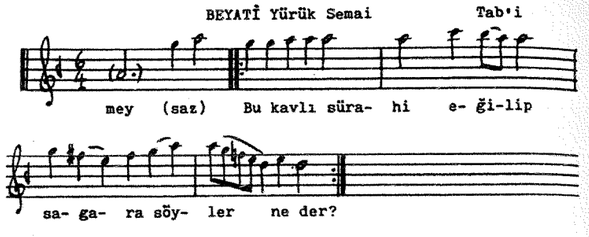


Cüd bilutfek ya ilâhi men lehu zadün kalil
Müflisün bissıdkı yatik inde babike ya celil
Zenbühü zenbün azimün fağfirüzzenbel azim
İnnehu şahsun garibün müznibün abdün zelil

Örnek 46'daki şuğul, meyan'ındaki makam farklılığını kullandı. Ses alanı farklılığı da, çok defa aynı sonucu verir.

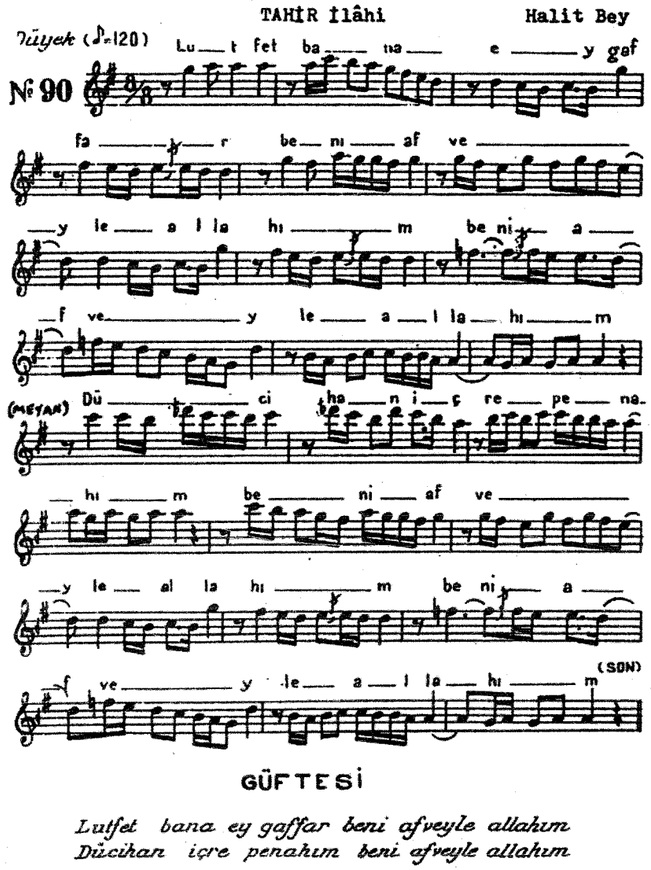
Asıl makamı BEYATİ olan Yürük Semai, "Gül yüzlülerin şevkine gel"'in (daha önce verilen, Örnek 17.3'e bak) meyanı, aşağıda, Örnek 47'de görülüyor. BEYATİ ile MUHAYYER arasındaki, daha önce sözü edilen yakın akrabalık, burada, Eviç'in (fa♯) ortaya çıkması ile vurgulanıyor.

Örnek 47. Üst alan meyanı

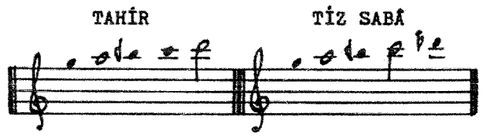


TÂHİR gibi (TÂHİR, MUHAYYER'e benzer, yalnız güçlüsü Hüseyni (mi) yerine Neva (re)'dedir) yüksek ses alanındaki bir makam, meyanda daha çok yükseklere çıkabilir. Örnek 48'de, meyan ("Dücihan..."), SABÂ'nın bir sekizli göçürülmüşü olan, TİZ SABÂ'dadır. TÂHİR ve SABÂ ayni makam özeği, Muhayyer'i (la) paylaşırlar ve bu perde, geçkide bir eksen ses vazifesi görür. Meyanın sonraki kısmında TÂHİR'e dönüş, şirin nakaratı ("beni afveyle allahım") ile birlikte oluşur. Ezgisel yönden, bu dönüş, Örnek 49'a görüldüğü gibi, bu iki makamın üst üste gelen dizileri ve makam özeklerinden dolayı çok ustaca yapılmıştır.

Örnek 48. TÂHİR'de meyan



Örnek 49. TÂHİR ve TİZ SABÂ'nın üst üste gelişi



Fasıl sıralanmasının ilk sözlü parça olan, Birinci Beste, en ağır ve uzun biçimlerden biri olmasına rağmen, meyanı, ilâhi dolayısı ile görülen kurallarla yönetilir. Oldukça uzun bir EVİÇ (Örnek 50.1-50.4'da gösterildiği gibi, inici bir ezgisel çizgisi olup, aşağı yukarı Eviç'e (fa♯) göçürülmüş SEG?H'a benzer) Beste'nin zemin kesiminin, üst durak Eviç'ten (fa♯) başlayan inici ezgisel satırı, meyan'dan biraz önce, bir sekizli aşağıdaki (her birisi için, Örnek 51.1 ve 51.2'ye bak), Irak'da karar eder. "Hey canım" ünlemi üzerindeki kısa bir köprü (ikinci dolap), meyanın daha yüksek ses derecesine hazırlık ödevi yapar. Meyanın başlangıcı (Örnek 51.3) hâlâ EVİÇ'tedir, fakat Muhayyer (la) etrafında oluşan daha yüksek bir mevkidedir. Birkaç ölçüden sonra, meyanın, "zül-" hecesi ile başlayan ve yedenin güçlüye (sol♯) yükseltilmesini içeren ilk geçkisi oluşur (Örnek 51.4). Bu yeni makamın, EVİÇ ile olan ilişkisinin, MÜSTEAR ve SEGÂH'inkilere paralel olduğu hatırlanacaktır (Örnek 50.2 ve 50.5'e, bak). Meyanın birinci usul devrinin sonunda ve "di" hecesinde, ezgi dönüp, EVİÇ'in üst durağında karara varır (Örnek 51.5'e, bak); meyanın ikinci usul devrinde, bu defa, ŞEHNAZ'a (Örnek 51.5'e, bak) yahut mi'de-HİCAZ'a (Örnek 50.6 ve 50.7) yapılan bir başka geçki görülür. Meyanın geri kalan kısmında ŞEHNAZ ve EVİÇ birbirini izlerler ve en sonunda bestenin başına dönmeye hazırlık için EVİÇ'in giriş perdesinde (entry tone) kalış yapılır (Örnek 51.6). Bestenin tümü, güftesi de dahil, Örnek 52'dedir. Örnek 52'deki parçanın meyanının, yine dörtlüğün üçüncü satırında olduğu ve uyaksız bir bitişi olduğu görülüyor.

...gülfâme ben

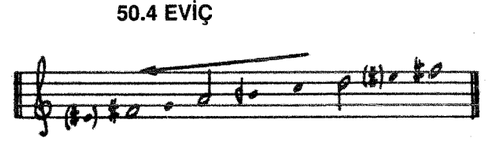
...câme ben

...sevdâları

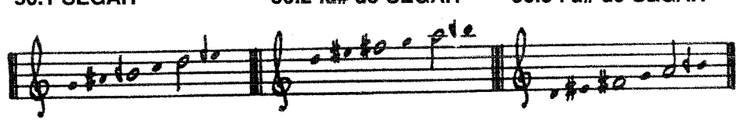
...hâme ben

Örnek 50: Ör. 52'de kullanılan diziler

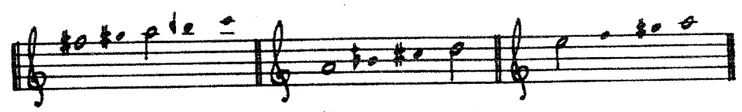
50.4 EVİÇ



50.1 SEGÂH **50.2 fa#'de-SEGÂH** **50.3 Fa#'de-SEGÂH**

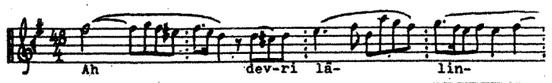


50.5 fa#'de-MÜSTEAR **50.6 HİCAZ** **50.7 mi'de-HİCAZ**

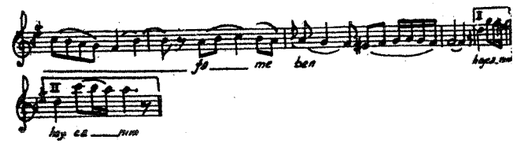


Örnek 51: Ör. 52'de kullanılan makamlar

51.1 Eviç'te açılış



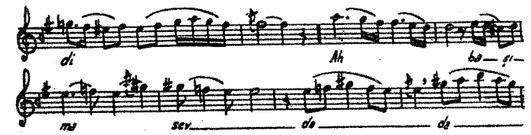
51.2 Irak'ta kalış, köprü



51.3 Meyanın başlangıcı

51.4 Meyanda ilk geçki

51.5 Meyanda ikinci geçki



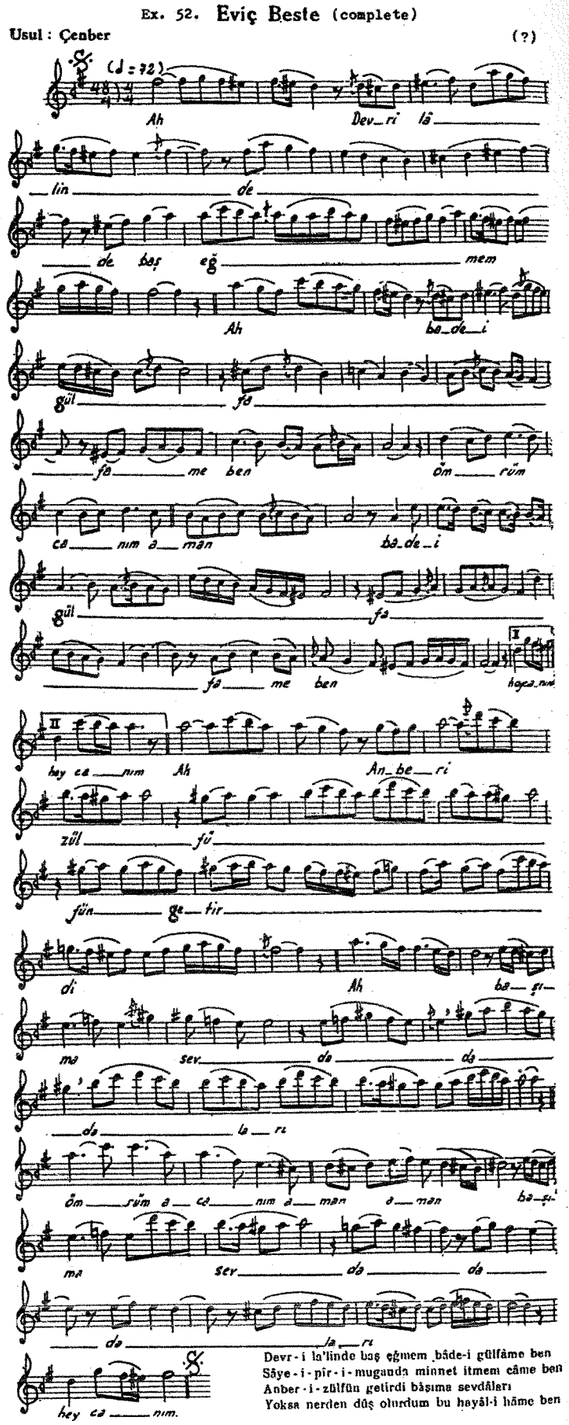
51.6 EVİÇ'e dönüş

Diğer sözel biçimler -kâr, semai ve şarkı- kendi meyan kesimlerinde aynı geçki kurallarını izlerler.

Meyan, çalgısal taksim'de (solo doğaçlama) da bulunur ve musikiciler onu bu terimle belirtirler. Çok kısa veya çok sıradan olmayan herhangi bir taksim, makamların bu ABA sıralanmasını gösterir. Böyle bir örnek, Neyzen Ulvi Erguner'in heryerde bulunabilen bir plağında duyulabilir (4). Asıl makam (sözde BEYATİ, fakat burada daha çok UŞŞAK gibi yapılmış) ilk ağızda kurulur ve meyan, yukarı ses alanlarında, GERDANİYE ve MUHAYYER'deki gezinmelerle, 01:35'inci dakikada başlar ve son karar, en sonunda BEYATİ (UŞŞAK)'tadır.

Çalgısal biçimler olan, peşrev ve saz semaisi'ni, ben "birçok meyanlı" ("multiple meyan-s") diye adlandırıyorum. Bir tipik dört haneli peşrevde, birinci hane ve teslim, işlev ve biçim yönünden beste biçiminin zemin ve terennümüne çok yakın benzerlik gösterir. Asıl makam, her iki biçimde de, aynı şekilde, bu kesimlerdeki "sergilenme/serim" (exposition) ile kurulur. Çalgısal biçimin ikinci hanesi, sözel biçimin meyanına eşittir ve burada önce uzaklaşan geçkinin tekrar ana makama dönmesi kural-

Ör. 52 Eviç Beste (tümü)



dandır. Çalgısal biçimin teslimi, her haneden sonra gelir ve normal olarak bestenin meyanınından sonra gelen terennümüne eşit sayalabilir. Bu noktadan sonra paralellik biter. Çalgısal biçimde, teslimin ikinci gelişini, başka bir makamın yahut başka bir yüksekliğin ortaya konulabildiği üçüncü hane ("ikinci meyan") izler. Bunu yine teslim izler, sonra dördüncü hane ve yine teslim gelir. Bu, (Makam sıralanmasına göre), A (A) B (A) C (A) D (A) şeklinde özetlenebilir ve burada "A", "B", "C", ve "D" harfleri, dört hanenin her biri ile ilgili makamı gösterir ve "(A)" teslimde tekrarlanan ana makamı gösterir. Bu bir şema ile şöyle gösterilebilir (5):

1.ci hane	Teslim	2.ci hane	Teslim	3.cü hane	Teslim	4.cü hane	Teslim
A	(A)	B	(A)	C	(A)	D	(A)

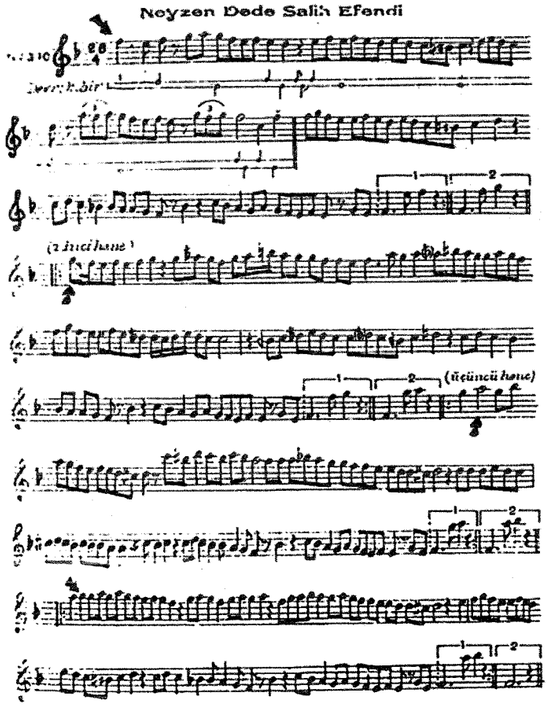
Örnek 53.te, dört hane (ve teslimdeki), makam sıralanması şöyledir: BEYATİ (BEYATİ) HÜSEYNİ (BEYATİ) MUHAYYER (BEYATİ) SABÂ (BEYATİ).

Bir başka çalgısal örnekte, bu iki, geçki ve daha üst bir alanda olma meyan özelliği, birarada bulunuyor.

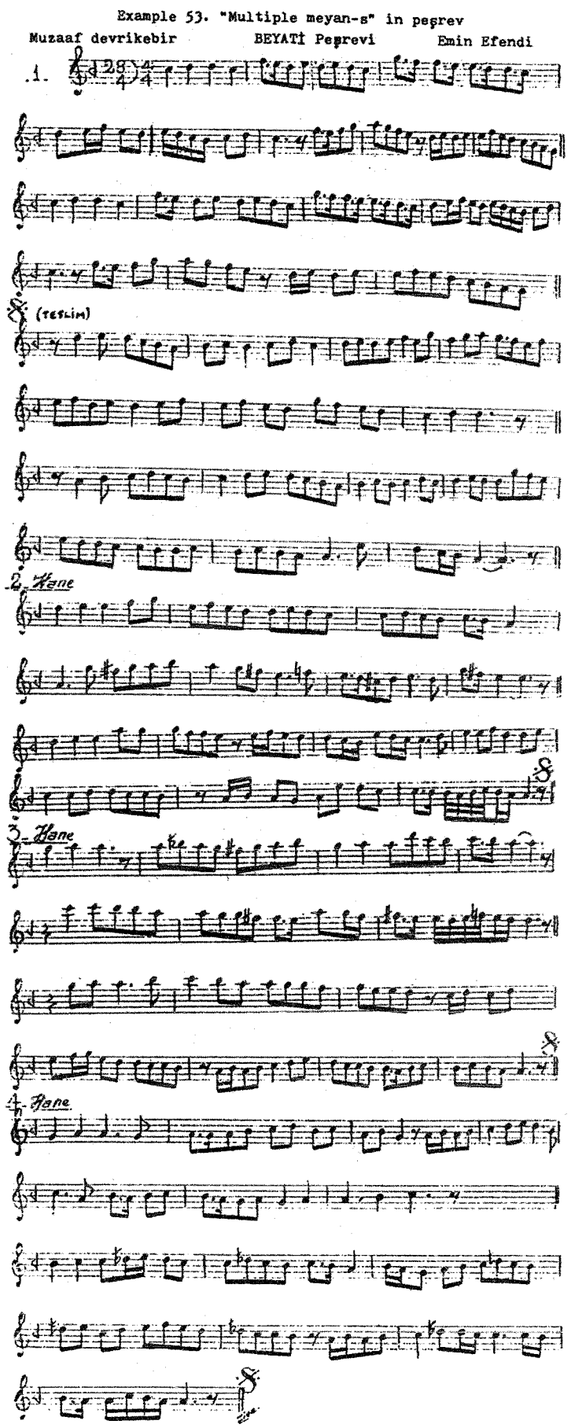
Örnek 54'de verilen, Salih Dede'nin ünlü ACEMAŞİRAN Peşrevi, ikinci ve üçüncü hanelerinde yalnız ayrı yeni makamlar göstermekle kalmıyor, üstelik her hane, bir diğerinden bir derece daha yüksek olarak başlıyor.

Makam sıralanması şöyle: ACEMAŞİRAN, ŞEVKEFZÂ, HİCAZ-HÜMAYUN ve ACEMAŞİRAN. Birbirini izliyen giriş perdeleri (entry tones) de şöyledir: Acem (fa), Gerdaniye (sol), Muhayyer (la) ve Sünbüle (si♭).

Örnek 54. Peşrevde gittikçe yükselen haneler



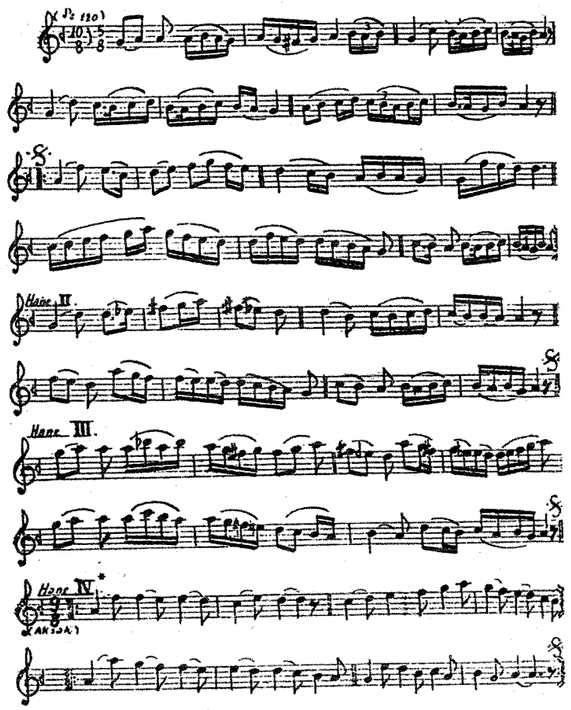
Örnek 53. Peşrevde "birçok meyan"



Saz Semaisi çalgısal biçimi, hanelerindeki makam geçkileri yönünden, peşrevle özdeştir. Normal olarak, saz semaisi biçimi, herbirinden sonra teslimin tekrarlandığı, dört haneden oluşur; fakat saz semaisinin dördüncü hanesi makam yerine ölçü farklılığı gösterir. Örnek 55/teki ölçü geçkisi saz semaisi formu için tipiktir. İlk üç hane, aksak semai (10/8), ve dördüncü hane, daha hızlı, yürük semai (6/8) usulündedir.

Dördüncü hanedeki ölçü farklılığı nedeniyle, asıl makam değişmez. Örnek 55'in dört hanesindeki makam sıralanması şöyledir: UŞŞAK, KARCIĞAR, ARABAN, UŞŞAK. (Ç.N.2)

Örnek 55. Saz Semaisinde makam sıralanışı



**Dördüncü hanede, geleneksel 6/8 yerine 9/8'lik ölçü rakamı, benim fikrimce, bir notacı yanlışıdır.*

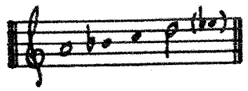
Bileşik Makamlar

Bileşik makam, iki veya daha fazla bilinen makamın, tek bir yeni makamda birleşmesinden doğar. Yani, bileşik makamdaki bir parçanın zemin yahut "A" kesimi, apaçık bir şekilde, bir makamdan diğerine bir geçki yapar ve bu geçilen makamda belirlenmiş bir tarzda kalır. Bazen makamın adı, bileşikliğini belli eder; HİSAR-PUSELİK, bu iki, HİSAR ve PUSELİK makamlarının birleşimidir. REVNİKNÜMA gibi diğerlerinin adları, asıl bileşikleri hakkında hiçbir ipucu vermez.

Bir makam seyrinin kimliğinin saptanması yönünden en önemli kısmı, sonu yahut son kararıdır. Bir sınıf makam vardır ki, tam bu noktada, zarif bir dönüş sunar, bıkkın damaklara taze tad verir. Bu sınıf makamlar, iki eşitin birleşmesi anlamında "gerçek" bileşik makam sayılamazlar. Bu daha çok, yeni bir rengin kısa bir ışıldamasıdır ve sadece bir dörtlü veya daha azının eklenmesi ile oluşur.

Bileşiklerden, -KÜRDİ ile bitenler sınıfında, birçok makam bulunur. Bazı örnekleri şunlardır: ACEM-KÜRDİ, MUHAYYER- KÜRDİ, ve SABÂ-ZEMZEME (Gürmeriç'e göre ZEMZEME, KÜRDİ'nin daha önceki adıdır). KÜRDİ dörtlüsü, daha önce verilen özel "tam" dörtlü ile özdeştir, fakat şu farkla ki, güçlünün üst komşusu, (kurama göre) mi-bekar olacağına, (bileşikte) genellikle mi- bemol'dur. KÜRDİ'nin bu değişik biçimi, Örnek 56'a görülüyor.

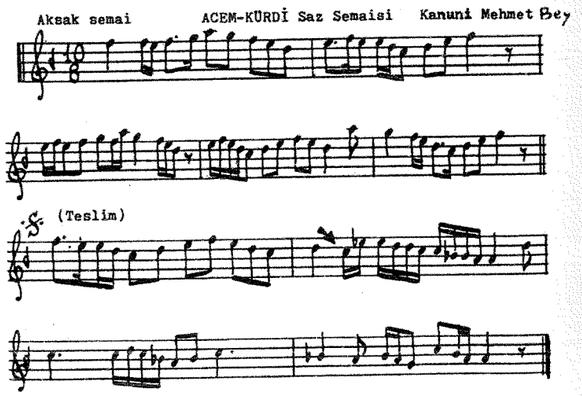
Örnek 56. -KÜRDİ'li bitişin dizisi



Örnek 56 dolayısı ile, sözü geçen mi-bemolun nedeninin açıklanması hususunda ne diyeceğimi bilemiyorum; belki de, bu bölümde daha önce HİCAZK?R ve SUZiDİL dolayısı ile bildirilen geçici bir kromatik süsleme ile ilgili olabilir (Ç.N.3).

ACEM-KÜRDİ'de (ACEM, giriş perdesi Acem (fa)'da olan, BEYATİ'nin değişik bir biçimidir) -KÜRDİ'li bitiği kullanma yöntemi, Örnek 57 ile aydınlatıldı. KüRDİ dörtlüsünün, teslimin son üç ölçüsüne gelinceye kadar görünmediğine dikkat ediniz.

Örnek 57. ACEM-KÜRDİ aydınlatıcı örneği



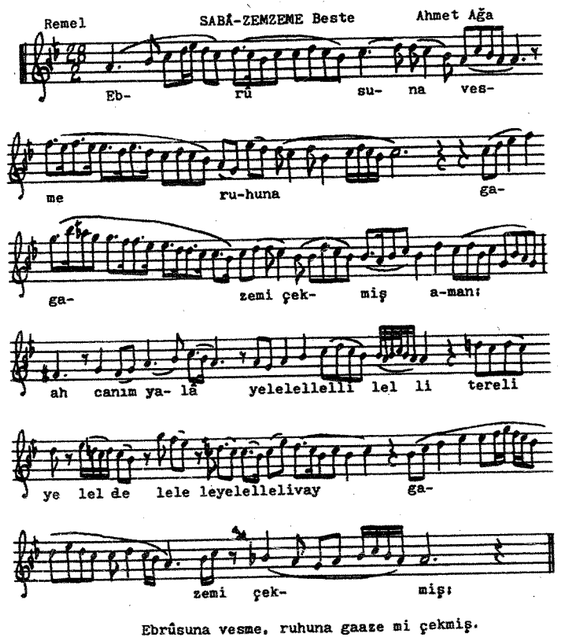
Bu aynı sınıf makamlardan, bu defa da SABÂ-ZEMZEME'den başka bir örnekte, KÜRDİ dörtlüsünün çok kısa bir görünüş yaptığı görülüyor. Örnek 58'deki, kısa KÜRDİ cümlesi, kararın, ancak dört adet dörtlük notasından önce gelmiş.

KÜRDİ sınıfındaki bileşiklerin çoğunda, asıl makamın karar perdesi, KÜRDİ'ininki ile aynı olup, Dügâh (LA)'dır. MUHAYYER-KÜRDİ, NEVA-KÜRDİ, ACEM-KÜRDİ, vb. gibi bazılarında güçlü de özdeştir.

Başlıca makam özeklerinin dokunulmadan muhafaza edildikleri bu gibi durumlarda, böyle bir dizi değişikliği oldukça hafif sayılsa, yeri vardır.

Bu sınıftan, iki makam arasındaki biraz farklı bir ilişkiye, ARABAN-KÜRDİ'de rastlıyoruz. Örnek 59'da betimlenmiş dizisinde görüldüğü gibi, ARABAN'ın karar perdesi, KÜRDİ'nin güçlüsüne dönüşüp, bir eksen vazifesi görmeye yarar. Örnek 60, bu bileşiğin repertuvarda kullanılışını açıklıyor.

Örnek 58. Kısa -KÜRDİ bitişi (Ç.N.4)

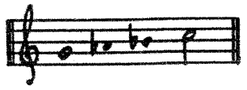


Bileşik HİCAZK?R-KÜRDİ yahut daha genellikle bilinen KÜRDİLİ-HİCAZKÂR özel bir durumdur. Bu makamın iki şekli görülür.

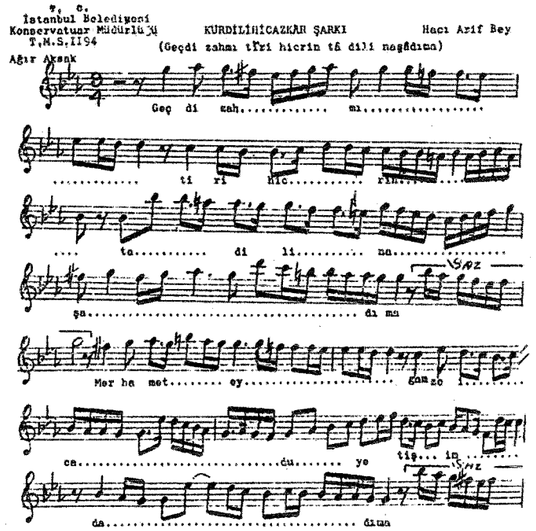
Birinci şekli, sadece bir HİCAZK?R olup (Ör. 30.1'e bak), üçüncü derecesi kararda pestleştirilir ve (zaten bemollenmiş) ikinci derecesi, KÜRDİ seslemine (intonation) uyması için bir koma daha pestleştirilir. Bu kararın dörtlüsü, Örnek 61'de veriliyor. KÜRDİLİ-HİCAZKÂR'ın birinci şeklinin, bir örnekle açıklanması, Örnek 62 ile sağlanıyor. Örnek 62'deki, KÜRDİLİ-HİCAZKÂR'ın birinci şeklinde, tipik olarak, HİCAZK?R ve KÜRDİ'ye ek olarak, bir üçüncü makam ile karşılaşılıyor: o da, DO'da-RAST'tır. Bu örnekte, DO'da-RAST, "dili na" hecelerinde gözüküyor.

KÜRDİLİ-HİCAZKÂR, öyle popüler ve tanınmış bir makamdır ki, onu oluşturan makamlar arasında, dinleyicinin kafasını karıştırmadan, ileri geri birçok geçkiler yapılır. HİCAZKÂR'ın bu bileşiğinde, alt dörtlüsünün üzerinde ya çok az, ya da, Ör. 62'de olduğu gibi hiç durulmadığına dikkat edilmelidir. Yine Ör. 62'de görüldüğü gibi, diğer yarım kararlar ve geçici geçkiler (çeşni) yapılabilir; "rin" hecesi üzerindeki Kürdi (Si♭)'de yapılan yarım karar, bu durumda, bu karar için, yükseltilmiş bir yeden perdesi gerektirir.

Örnek 61. SOL'da KÜRDİ dörtlüsü



Örnek 62. KÜRDİLİ-HİCAZKÂR, birinci şekil

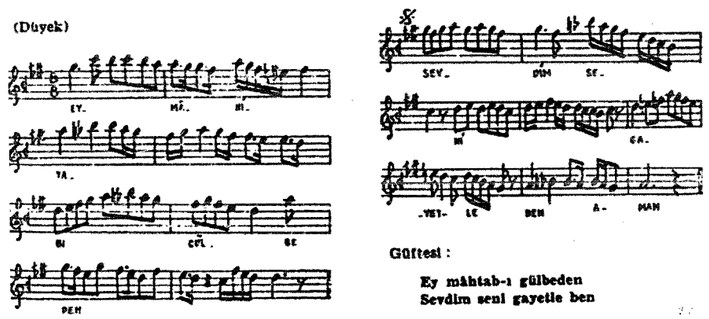


Örnek 59. ARABAN dizisi (6)

Bileşik HİCAZK?R-KÜRDİ yahut daha genellikle bilinen KÜRDİLİ-HİCAZKÂR özel bir durumdur. Bu makamın iki şekli görülür.

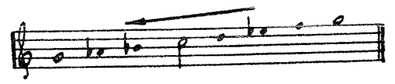
Birinci şekli, sadece bir HİCAZK?R olup (Ör. 30.1'e bak), üçüncü derecesi kararda pestleştirilir ve (zaten bemollenmiş) ikinci derecesi, KÜRDİ seslemine (intonation) uyması için bir koma daha pestleştirilir. Bu kararın dört-

Örnek 60. ARABAN-KÜRDİ aydınlatıcı örneği



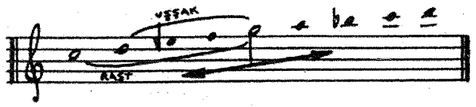
KÜRDİLİ-HİCAZKÂR'ın ikinci şekli, tersine, HİCAZKÂR'ın hiç bulunmayışı ile ayırt edilir. Aradabir, bu bileşiğin ikinci şekli, (Örnek 63'te gösterildiği gibi) yalnızca, tüm KÜRDİ dizisinin SOL'a göçürülmesi temeline dayanır.

Örnek 63. SOL'da KÜRDİ dizisi



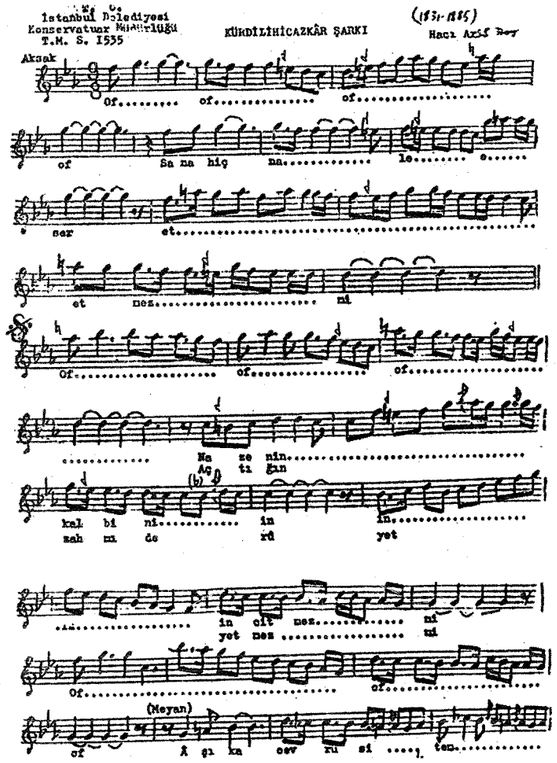
Çoğu kez, bu ikinci şekil, DO'da-RAST (ve/yahut re'de- UŞŞAK) yahut da ARAZBAR makamı ile birleşir. ARAZBAR dizisi Örnek 64'tedir.

Örnek 64. ARAZBAR dizisi



KÜRDiLi-HİCAZKÂR'ın ikinci şekli, repertuvardan açıklayıcı bir örnekle (bestecisi, birinci şekildeki ile aynı olan), Örnek 65'te görülüyor.

Örnek 65. KÜRDİLİ-HİCAZKÂR, ikinci şekil

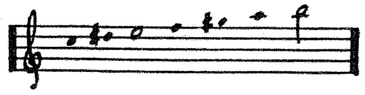


PUSELİK'le biten bileşikler, KÜRDİ bileşiklerinden sayıca daha fazladır: BEYATİ-PUSELİK, BEYATİ-ARABAN-PUSELİK, GERDANİYE-PUSELİK, MUHAYYER-PUSELİK, HİSAR-PUSELİK, MAHUR-PUSELİK, NEVA-PUSELİK, EVİÇ-PUSELİK, ACEM-PUSELİK, HİCAZ-PUSELİK, ARAZBAR-PUSELİK, vb. Bileşiğin birinci makamının karar perdesi, çoğunlukla, PUSELİK'inle aynı olup, Dügâh (LA)'dadır - yukarıda sözü edilen KÜRDİ bileşiklerinde de olduğu gibi.

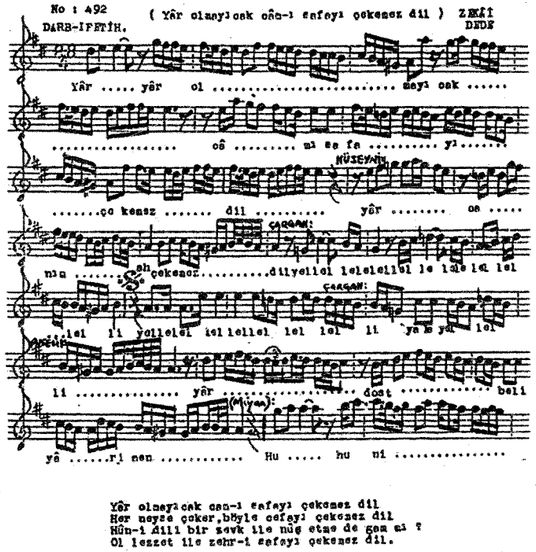
Daha popüler -PUSELİK bileşikleri, yukarda sözü geçen KÜRDİLİ-HİCAZKÂR'da olduğu gibi, ayrı bir kimlik geliştirdiler. HİSAR-PUSELİK, başlangıç dizisi Örnek 66'da verilen HİSAR ve PUSELİK'ten oluşur.

HİSAR'ın kendisi de mi'de-HİCAZ (Ör. 66) ve HÜSEYNİ bileşiğidir; daha önce gördüğümüz gibi PUSELİK'in bünyesinde ÇARG?H makamı vardır. Örnek 67'de verilen HİSAR- PUSELİK örneğinde, bu dört makama, her gözüktüklerinde işaret edildi. Ör. 67'deki geçkilerin, metnin şiirsel yapısı ile açıkça bağıntılı olduğuna dikkat edilmelidir. HÜSEYNİ, birinci satırın tekrar edildiği yerde, ÇARGÂH'ta terennüm sözcüklerinin başladığı yerde gelmiş, v.b.

Örnek 66. mi'de-HİCAZ

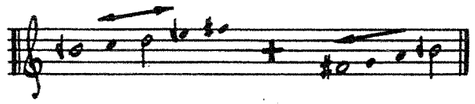


Örnek 67. HİSAR-PUSELİK aydınlatıcı örneği

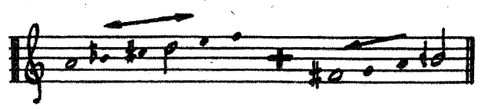


Diğer bileşik makam sınıfları, az çok, yukarda sözü edilen -KÜRDİ ve -PUSELİK sınıfındakilerine benzer, fakat, asıl makamın kararını güçlendireceğine, onu iptal etme işini görebilirler. Böyle bir bileşikler sınıfı IRAK'la (Fa#'de-SEGÂH, bak, Ör. 50.3) biter. Bu sonuncu sınıftakilerin bazı adları, bu gerçeği BESTE- öneki ile belirlerler (anlaşılan, bir makam adı olarak BESTE, IRAK için eski bir addır): BESTE-NİGÂR, BESTEİ ISFAHAN, vb. RUY-İ IRAK gibi diğerleri, IRAK bitiğini normal sözcük sıralanması ile belirtirler; daha başkaları sadece şiir biçiminde takılmış adlardır: RAHAT-ÜL ERVAH (sözcük anlamı, "ruhların rahatı"), DİLKEŞ HÂVERÂN (sözcük anlamı, "doğululuların gönlünü çeken"),v.b. Örnek 68, 69, ve 70'te verilen, birbiri arkasından gelen değişik dizilerden, böyle makamların bileşik yapıları, dizileri verildiğinde açıkça belli olur. Örnek 71, bu sınıf makamlardan en popüler biri olan BESTE-NİGÂR'ı açıklar.

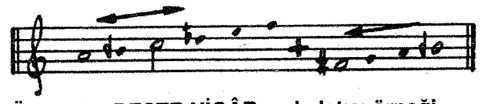
Örnek 68. RUY-İ IRAK dizileri



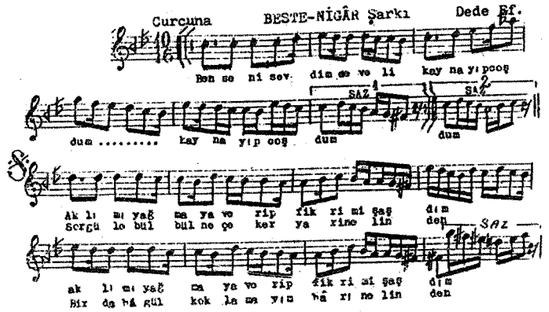
Örnek 69. RAHAT-ÜL ERVAH dizileri



Örnek 70. BESTE-NİGÂR dizileri



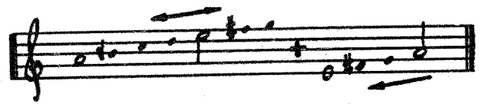
Örnek 71. BESTE-NİGÂR aydınlatıcı örneği



AŞİRAN'la biten bileşikler sınıfının yapılış tarzı

(ACEMAŞİRAN hariç) daha önce tanımlanan ARABAN-KÜRDİ bileşiğininkine çok benzer. Bu bileşiklerde, birinci makamın daima Dügâh (LA) olan kararı, Mİ'de-UŞŞAK'a sürekli bir inişin güçlüsüne dönüşüp, bir eksen perdesi olur. Bu yapılış tarzı, biraz önce sözü edilen bazı -PUSELİK bileşiklerinkine de benzer. Bu sınıf bileşiklerden birkaç dizi, bir fikir vermeye yetişebilir; bak, Örnek 72 ve 73.

Örnek 72, HÜSEYNİ-AŞİRAN dizileri



Örnek 73. PUSELİK-AŞİRAN dizileri

YAZARIN NOTLARI:

(3) Şuğul, Türkiye'de, Arapça bir metne bestelenmiş, bir tip ilâhidir.

(4) Dinle (plak): Unesco Collection, A Musical Anthology of the Orient, 20. Turkey II: Turkish Music, Classical and Religious Music (Kayıt ve Açıklama Bernard Mauguin tarafından)., BÄRENREITER-MUSICAPHON, BM 30 L 2020. A Yüzü, Nu. 3a.

(5) Reinhard'ın, geçkinin, bir peşrevin yalnızca ikinci hanesinde vuku bulduğu hususunda ısrar etmesini anlamak güçtür. Gerçekte, böyle bir peşrev çok seyrek bulunmalıdır. şurasına dikkat edilmelidir ki, her peşrevin dört hanesinin hepsinde yeni bir makam bulunmaz, bununla beraber, repertuvarın incelenmesinden tayin edilebileceği gibi, eğer bir geçki yapılmışsa, birinciden sonraki hanelerin herhangi birinde veya tümünde bulunabilir. Karşılaştırınız: Reinhard 1969:148; aynı yazar, `Music of the Mevlevi' plağının notları, s. 6.

(6) İcrada, ARABAN, biri diğeri ile değiştirilebilir, HİCAZ, HİCAZ-HÜMAYÛN ve ZENGÜLE varyantalarını kullanır.

YAZARIN KAYNAKLARI:

Reinhard, Kurt ve Ursula. Turquie. (Les Traditions Musicales, Cilt 4). Buchet/Chastel. 1969. 273 s.

Plak: An Anthology of the World's Music, 4, A Musical Anthology of the Orient, The Music of Turkey, The Music of the Whirling Dervishes (Mevlevi), (Kayıt ve Notlar, Kurt Reinhard tarafından). Anthology AST-4003.

ÇEVİRENİN NOTLARI:

Ç.N.1- Akdoğu bunu `çeşni' olarak adlandırıyor (Akdoğu,1995. s. 34).

Ç.N.2- Bilindiği gibi bu Uşşak Saz Semaisi, Neyzen Aziz Dede'nindir.

Ç.N.3- Acem Kürdi makamını tanımlarken, Özkan şöyle demiş:

"Makamın esas sesi olan Hüseyni perdesi yerine, bazen S bemollü Nim Hisar perdesi kullanıldığı görülüyor. Böylece nağmeler Rast perdesine kadar düşünce, Rast perdesinde Buselik dizisinden 6 ses kullanılmış oluyor. Rast perdesindeki Buselik dizisine Nihavend makamı dediğimize göre, bu 6 ses Nihavend makamına küçük bir geçkidir" (Özkan 1984:320).

Bununla beraber, ya Rast perdesine kadar düşülmezse, o zaman ne demeli?. Bence, bu bir "çekim" perdesidir, ve ezginin çekimini aşağı doğru iterek, Kürdi'ye inişi sağlamaktadır. Türk Musikisinde, sıkça bir çekim olayından söz edilirse de, bir çekim perdesinden söz edilmez. Torun, Uşşak makamını tanımlarken şöyle diyor: "Uşşak makamında, donanıma koma bemolüyle yazılan Si sesi, durak perdesine gidişte, çekim gücüyle pestleşir" (Torun 1933:166). Rast için de, Torun şöyle yazmış: "Eviç sesi, iniş çekimi ile Acem sesine dönüşebilir" (Torun 1933:157). Uşşak için, Özkan da aynı şeyleri söylüyor (Özkan 1984:120). Bütün bunların, makam dinamikleri ile ilgili olduğunu sanıyorum.

Ç.N.4- Bilindiği gibi, bu Sabâ-Zemzeme Beste, Küçük Mehmed Ağa'nındır.

ÇEVİRENİN KAYNAKLARI:

ÖZKAN, İsmail Hakkı. Türk Musıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri. Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1984., 690 s.

TORUN, Mutlu. Ud Metodu. Çağlar Yayınları, 1993.

SATILIK
Nadide - Bulunmaz

(1898-1998) Bir yüzyıl içinde yayınlanmış, antik değerde matbu:
***KİTAP - DERGİ - NOTA** Ciltleri ve tam takım **Musiki Mecmuası** Koleksiyonu.*

(Dergi koleksiyonu hariç, 150 parçadan fazla bulunmaz eser.)

Tel: (0216) 330 62 99

Yayın İhtiyacımız ve 4 Yeni Kitap

Etem Ruhi Üngör

1) Yrd. Doç. Mehmet Nuri Uygun
Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvârı
2) Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan
Güfte İncelemesi: Notalar, Gütteler, Şekil Özellikleri, Açıklamalar, Edebiyat ve Musiki Bilgileri
3) Fazıl Say
Uçak Notları
4) Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan
Derviş Avni Güfte ve Şiir Mecmuası

Fırsat buldukça ve gerektikçe daima söylediğim ve yazdığım bir husus: Türk Musikisi Araştırma Enstitüsü ihtiyacıdır...

Niçin?

Çünkü: Musikide gerekli konuları sistematik ve düzenli ve sağlıklı bir şekilde yayınlayacak olan bu bilim kuruluşudur. Vakıa bu işi Kültür Bakanlığımız da yapabilir ama bu iş için önce ciddi bir kadro oluşturulup ileriye dönük yayın planı yapmakla mümkün olabilir. Ben bugüne kadar fikirlerimi kimseden çekinmeden, dobra dobra açıklamışımdır. Neticede bazı sığ düşüncelilerin bana kızgınlıkları o kadar ileri gitmiştir ki âdeta benim ölülerimden bile hınç alacak girişimlerde bulunmuşlardır. Yine hiç çekinmeden söyleyeceğim, kimdir bu hıncının aklının önüne geçmesini engelleyemeyen gafil!: Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel...

Önce, utanç verici (bana göre) husumetinin sebebi; benim Kültür Bakanlığı'nı müzik konusundaki tenkidlerimdir. Tenkide tahammül olgunluğunu kazanamamış bu zât-ı muhterem bana karşı ne mi yapmıştır? İbret alınacak kısa hikâyesi şudur:

Ben bir Çanakkale şehidinin adını taşıyorum. Bu şehid, benim öz amcamdır, yani Çanakkale gazisi babam Ahmet Halit (Üngör)'in 5 yaş büyüğü, Beyazıt Nümune Mektebi'nde (1915) muallim, Muallimzade İbrahim Ethem'dir. Öğretmenlik mesleğine sevgisi aşk derecesinde olan[1] amcam, öğretmenliği dolayısıyla askerlikten muaf olduğu halde Çanakkale Savaşı'na gönüllü olarak katılmış ve İhtiyat Zabit Namzedi rütbesi ile 57. Alay'a dahil olmuş ve Kaymakam (Yarbay) Mustafa Kemal'in kumanda ettiği, tümüyle şehid olan bu alayla o da şehitlik mertebesine yükselmiştir. Amcamın şehadetinden 7 yıl sonra 1922'de doğduğumda bana onun ruhu adına Etem Ruhi adı verilmiştir. Şehid amcam Muallim Ethem, şehadetinden iki gün önce annesine cepheden yazdığı ilk ve son mektupla ve bu mektubun yüksek edebî değeri ile Türk edebiyatında büyük ün kazanmıştır. Bu mektup Çanakkale müzelerinde kuruluşlarından beri teşhirdedir. Mektup, önce özel baskılı ve sonradan da Türkpetrol Vakfı'nca 100 bin adet basılarak dağıtılmış ve tükenmiştir. Ayrıca pek çok dergi, gazete ve kitaplarda basılmış, çeşitli TV programlarında tekraren okunmuş, bazı okul müsamerelerinde sahnelenmiş ve son olarak da BBC'nin bir Çanakkale Savaşı programında İngilizcesi okunmuştur. İngilizcesi ayrıca Avustralya gazete ve dergilerinde de yayınlanmıştır. Şimdi de Fatih Üniversitesi'nde kurulan Çanakkale Zaferi Seksiyonu'nda teşhirdedir. Hal böyle iken, Devlet Başkanı Evren Paşa zamanında ve onun himmet ve direktifleri ile yıllardan beri ihmal edilmiş Çanakkale savaş alanında, geniş ölçüde düzenlemeler yaptırılmıştır. Bunlar; heykeller, sembolik mezarlar, künye panoları, vecize panoları vs.'dir.

Çanakkale savaşının en ünlü alayı olan 57. Alay'a da sembolik bir mezar ile bir de bütün alay efradının künyeleri bulunan duvar panosu yaptırılmıştır. Fakat maalesef bu iki yerde de şehit amcamın adına ve sembolik mezar taşına rastlanamamaktadır. Düzeltilebilir bir yanlışlık düşüncesi ile Genelkurmay Başkanlığımıza durumu bildirir bir mektup yazdım. Hemen verdikleri cevapta amcamın kendilerinde kaydı olduğunu sitayişkâr cümlelerle bildirdiler.[2] O zaman; kendi kendime, "İşte asker ciddiyeti ve dürüstlüğü!" dedim... Fakat bu mektupta; savaş alanındaki bu düzenlemelerin kendilerince değil de Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdrülüğü'nce yapıldığının kaydedilmesi üzerine, bu genel müdürlüğe ve dönemin FP'li Kültür Bakanı İsmail Kahraman'a, aynı mealde mektup yazdım. Günler aylar geçti, cevap yok. Sonradan öğrendim ki işin başında malûm kişi Mehmet Özel varmış... Yine de kendi kendime: "Anlaşıldı Vehbi'nin kerrakesi!" dedim... Sonra da sayın bakan beyefendi hazretlerine bir tanıyanı vasıtasıyla haber gönderdim, tabii kaçamaklı cevap malûm: "Ben böyle bir mektup almadım" demiş. E, peki hazret, mektup alıp almamak mı asıl konu, yoksa genel müdürüne söz geçirerek bu kasdî hatayı düzeltmek mi? Durumun bir başka vehameti, bir şehidin adını kasden aforoz etmek değil de, bir bakanın genel müdürüne söz geçirip geçirememesinde...

Aradan epey müddet geçti, Murat Bardakçı Hürriyet gazetesindeki mutad Pazar günkü sayfasında[3] "Müdürün Adı Var Şehidin Adı Yok" başlığı ile konuyu fotograflı olarak bir sayfa hacminde dile getirdi. Muhteremlerde yine çıt yok... E peki, adı bakan olduğu halde bakamayan beyefendi, bu koskoca yazıyı görmedi di-

devamı 57. sayfada

Okuyucularla açık haberleşme

B. Haydar Kansu, Ankara.

1) Mecmuamızın 4üncü nüshasında tanburun tarihine dair kıymetli bir yazı vardır. 2) İleride mecmuamızla bir tanbur metodu neşretmeyi düşünüyoruz. 3) Musiki tarihimizin diğer unsurları gibi tanburiler hakkında da etraflı yazılar, vesikalar, hatıralar voktur. Yalnız Tanburi Cemil merhumun hal tercemesi kitap halinde yayınlanmıştır. 4) Tetkiklerinize tarih, edebiyat, tercemeihal kitapları, şairlere ait tezkereler, Şeyhislâm Esad efendinin "Etrab-ül-Asar"ı birer kaynak olabilir.

* * *

B. Kâzım Kamoy, Hendek.

1) Metronom bir dakika içindeki zaman parçalarını sayar. Onun rakkası üzerindeki sürgülü ağırlık hangi rakamın hizasına getirilirse bir dakika zarfında o rakam kadar "tak" sesi işitilir. Binaenaleyh bir sekizlik notanın meselâ 176 ya müsavi olarak işaret edilmesi halinde yapılacak iş metronomun sürgülü ağırlığını 176 rakamı hizasına getirip her bir "tak" sesine bir sekizlik notayı tesadüf ettirmekten, yani bir dakika içinde 176 tane sekizlik icra etmekten ibarettir. 2) Makamlar için 5 inci nüshamızdaki cetvele ve bu nüshamızdaki baş makaleye bakınız. Kitaba dercedilen makamlar mevcutların hepsi değil, ancak zikre lâyık görülenlerdir.

* * *

B. Hüseyin Rami Aksakal, İzmir.

İstediklerinizin zaten tatbikine başlandığını görüyorsunuz. İyi temennilerinize teşekkür.

* * *

B. Orhan Kayaalp, Trabzon.

Mecmuamızı muntazaman alabilmenizin en kestirme çaresi abone olmaktır. Bahsettiğimiz eseri, nereden müesseseden alabilirsiniz.

* * *

B. Nail Doğanay, Gaziantep.

En rahat yol abone olmaktır. O zaman hem tenzilâttan istifade eder, hem de vaktinde, hattâ vaktinden önce, nüshaları alırsınız.

B. Kudret Kandemir, Bursa.

1) Yazılarımızın çokluğundan dolayı hariçten gelenlere yer bulmamız pek zor oluyor. Buna bir çare düşünmekteyiz. 2) Güfteler tetkik ediyor. 3) Listesini dercettiğimiz makam isimleri hep kitaplarda mevcut olanlardır ve kitaplarda yeri olmayan hiç bir makam yazılmamıştır. Saydığınız isimlerin hangi kitaplarda bulunduğunu bildirirseniz memnun oluruz. 4) Alâkanıza teşekkür.

* * *

B. Ali Sarcan, Samsun.

Gönderdiğiniz tercemeihale teşekkür ederiz. Şarkı güfteleri bu nüshadadır.

* * *

B. İlhan Seçkin, Kilis.

Takdirkâr sözlerinizden pek müteassis olduk. Türk musikisinin ilerlemesi için Batı musikisine vakıf olmanın lüzumuna kaiiiz. Gazi Girayın iki tane Mahur peşrevi vardır. Bunlardan başka Zeki Ağanın, Kanuni İsmet beyin, Santuri Edhem efendinin, Tanburi Cemil beyin, Rauf Yekta beyin ve diğer zatların peşrevleri mevcuttur. Gazi Girayın Devrikebir usulündeki peşrevini neşredeceğiz.

* * *

B. A. Kemal Köyeri, Samsun.

1) Mandolin hakikaten dünyanın en kötü sazıdır. Sizin de söylediğiniz gibi bu saza nasıl ve niçin değer verildiğini ve köylere kadar sokulduğunu anlamak imkânsızdır. Curanın, bağ amanın, udun, tanburun yerine mandolinle uğraşmak pişmiş ekmeği bırakıp çiğ arpa çiğnemeye benzer. 2) Neşretmekte olduğumuz notaların biraz daha ilerisinde bütün sualleriniz cevaplarını bulacaksınız. Doğru fikirlerinizi tebrik ederiz.

* * *

B. S. M. Orhan, Artvin.

Nüshalar gönderildi. Bahsettiğiniz konuya dair makaleleri, sırası gelдikçe neşre başlayacağız. Sevgilerinize teşekkür.

B. Ahmet Bardakçı, İstanbul.

Beğendiğiniz ve devamını istediğiniz yazılar mecmuamızın temel taşlarıdır. Bunlar devam edecek ve artacaktır. Ciddi bahislere merakınızı tebrik eedriz.

* * *

B. Ali Orhan Şenol, Burdur.

Evet, sorabilirsiniz.

* * *

B. Hasan Bedri Metin, Ordu.

Türk musikisine karşı gösterdiğiniz sevgi pek yerindedir. Hele onun ilmi ve nazariyat tarafını bildikten sonra mübahaselerde daima haklı çıkacağınızdan emin olabilirsiniz.

* * *

B. Raif T. Çevik, İstanbul.

Kemanı "Sol - Re - La - Mi" şeklinde düzenlemek lâzımdır. Eğer pozisyonla çalınırsa bu düzende Türk makamları çok daha tatlı ve çok daha güzel olur. Nazariyata merakınız tebrike lâyıktır. Ne kadar kolay anlaşıldığını siz de tecrübe etmissiniz. Şayet ilistiğiniz bir nokta olursa bizden sorabilirsiniz.

* * *

B. Hakkı Tezel, Amasya.

O kitabı ancak çıkaran müesseseden tedarik etmeniz lâzım. Diğer meseleye gelince, dediğiniz pek doğrudur. Mecmuamız sırf ilim ve sanat için çıkıyor. Sizin gibi samimi sevgi besleyenlerin alâkalariyle kuvvetleniyoruz. Teşekkür.

* * *

B. Selâmi Refik Altaylar, İstanbul.

1) Güftesini bildirdiğiniz şarkının notasını neşredeceğiz. 2) Sorduğunuz terimleri koyan, adını zikretdiğiniz zattır. 3) Kemençeye merakınız takdire değer. Günde 3-4 saat çalışırsanız bir-iki sene içinde çok terakki edersiniz. Hatta istidadınız fazla ise kemençe virtüozu olabilirsiniz. 4) Nazariyat derslerini takip etmeniz çok işinize yarayacaktır. 5) Okuyucularımızın sorduklarını kudretimiz dahilinde cevaplandırmaya çalışıyoruz. Siz de çekinmeden sorunuz.

MUSİKİ MECMUASI

Her ayın birinde çıkar, ilim ve sanat mecmuası

Sene: 1 | 1 EYLÜL 1948 | No. 7

Türk Musikisinde Makamlar

"Musiki Mecmuası"nın beşinci nüshasında "Türk makamlarının bir listesini neşretmiştim. Epeyce tertip sehivleriyle süslenerek çıkan bu listede 498 makamın ismi vardı.

Listeyi en uzak şehirlerimizdeki musiki müntesiplerinin bile alâka ile karşıladıkları o vakitten beri mecmua idaresine gelen mektuplardan anlaşılıyor. Mektup yazanlardan kimisi böyle bir listenin neşrinden dolayı memnuniyetini bildirmekte, kimisi şurada-burada tesadüf ettikleri bazı makam isimlerinin niçin listede bulunmadığını sormakta, kimisi sayılan makamların tariflerini istemekte, kimisi bu kadar çok makamın musiki tahsilini güçleştirdiğinden endişe etmektedir. Daha başka türlü faydalı mütalâa ileri sürenler var. Fakat hepsini hülâsa etmeye yer de müsait değil, vakit de.

Umumî gibi görünen bu alâka henüz sıcaklığını kaybetmemişken makam çokluğu konusuna dair birkaç söz söylemeyi zait bulmadım.

★

Evvelâ şunu pek açık olarak tekrar edeyim(1) ki mutlak surette makam bolluğuna taraftar değilim. Bir musiki sisteminde makam bolluğu tek başına bir zenginlik sayılmaz. Hususî bir güzellik taşımayan, yeni bir duygunun tasvirine yaramayan, sadece muhtelif dizi parçalarının birbirine eklenivermesiyle vücude gelen, bünye bütünlüğünden mahrum olan makamlar fayda temin etmek şöyle dursun, tersine, zararlıdırlar da: bestekârı çember içine alırlar, öğrencileri bunaltırlar, muayyen bir rol iyfa edemedikleri için kuru kalabalık hâlinde ele takılırlar ve — elf fenası — kendi şahsî varlıklarını da müdafaa edemezler (2).

Musikimizdeki makamlar "basit,, ve "mürekkep" olmak üzere iki sınıfa ayrılmışlardır:

1. — Bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin veya bir tam beşli ile bir tam dörtlünün yanyana gelmesinden hasıl olup da güçlüsü el yerinde görünen ve birinci-dördüncü dereceleri arasında tam dörtlü nisbeti bulunmakla beraber kalışı da tam bir istirahat duygusu veren makamlar "basit"tir (3).

Basit makamlar on üç taneden ibarettir: Çargâh, Puselik, Kürdi, Rast, Uşşak, Hüseyni, Nevâ, Karcığar, Suzinâk, Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüle.

2. — Yukarıki vasıfları haiz olmayan makamlar "mürekkep"tir.

Mürekkep makamları üç şubeye ayırabiliriz:

a) Bir sekizli içindeki geçkiden veya geçkilerden doğan ve dizilerini bir sekizli halinde göstermek mümkün olan makamlar. Irak, Eviç, Isfahan, Segâh, Hüzzam. Müstear, Nişabûr, Nişabûrek v.s. gibi.

b) Bir sekizliden daha geniş saha içindeki geçkiden veya geçkilerden doğan ve dizilerini bir sekizli halinde göstermek mümkün olma

(1) "Tekrar edeyim" diyorum. Çünkü şimdiye kadar bir çok konferanslarımda ve makalelerimde bu bahsi uzun uzadıya izah ettim. Musiki Mecmuasında da ona ait sözlerimin izleri vardır. Birinci nüshadaki "Türk musikisi nasıl ilerler?" başlıklı yazı ile 3 üncü nüshanın 20 inci sahifesindeki konferans hülâsasına bakılabilir.

(2) Nazariyat derslerinde 87 kadar mürekkep makamı tarif edişim onların hepsine taraftarlığımdan değil, talebeyi aydınlatmak lüzumundan ileri gelmiştir.

(3) Musiki mecmuasının bu nüshasındaki nazariyat dersleri notlarından 89 numaralı fıkraya bakınız.

yan makamlar. Ferahfeza, Lâle-gül, Zirefken, Sultanî Segâh, Sipihr, v.s. gibi.

c) Herhangi bir makamın dizisi sonuna bir kuyruk tarzında ya Kürdi veya Puselik geçkisinin eklenmesinden doğan mürekkep makamlar. Beyati Puselik, Arazbar Puselik, Beyati Araban Puselik, Sabâ Zemzeme, Nevâ Kürdi, Acem Kürdi v.s. gibi.

★

Makamların basit veya mürekkep oluşları onların estetik kıymetlerine tesir etmez: bir makamın basitliği mutlaka güzelliğini icabet tirmediği gibi mürekkepliği de çirkinliğine sebep değildir. Meselâ Sabâ, Bestenigâr, Hüzzam makamları mürekkep olmakla beraber herhalde Kürdi basit makamından çok daha güzeldirler.

Mürekkep makamların zararlarından bahsederken bazı faydaları bulunduğunu da hatırdan çıkarmamalıyız.

Bu faydalardan biri geçkiyi kolaylaştırmalarıdır. Meselâ Bestenigâr makamında Saba ve Irak makamlarının bir araya getirilmiş olması Sabâ ve emsâli makamları Irak makamının akrabasına yaklaştırır. Yine böyle, Eviç Puselik makamında Eviç ve Puselik makamlarının bir araya gelişi Eviç ve emsâli makamları Dügâh perdesinde karar veren bütün makamlara yaklaştırır.

Mürekkep makamların ikinci bir faydası da, sonu geçkili olanlarda asıl makama dönmek mecburiyetinden bestekârı vareste tutmalarıdır. Zaten bazı mürekkep makamların dizileri sonundaki geçki ile alelâde geçki arasında bu fark görülür: alelâde geçkide asıl makama dönülmek lâzım gelirken mürekkep makamın dizisi sonundaki geçkide asıl makama avdet edilmez.

Mürekkep makamların en küyük faydası Sabâ gibi, Bestenigâr gibi, Segâh gibi, Hüzzam gibi, Isfahan gibi harikulâde mânalı ve bir çok basit makamlardan daha güzel terkiplerin vücude gelmesine sebep olmalarıdır.

Bütün şu saydığım faydalarına rağmen, mürekkep makamların hep birden yaşamalarına asla ihtimal verilemez. Zaten yaşamaya lâyık da değillerdir. Nasıl ki asırlar boyunca icad edilen mürekkep makamların pek çoğu unutulup gitmiş ve pek azı bize kadar gelebilmiştir. Bu sonunculardan bir kısmı da şimdiden ölmek üzere bulunuyor: Aşiran Zemzeme, Anber-efşan, Dilkeşide, Zirefken, Sabâ Aşiran, Şevk-âver, Tarz-cedid, Tarzı-nevin, Pesendide, Nihavendikebir, v.s. gibi makamlara "yaşıyorlar" denilemez.

Evet, mürekkep makamların büyük bir kısmı ölebilir ve ölecektir. Fakat onlardaki geçkilerin her bestekâr tarafından istenildikçe yapılması imkânı daima mevcuttur. Faraza Şive-nümâ makamının kaybolduğunu tasavvur edecek olursak bestekârların Sabâ makamından sonra Ferahfezâ makamına geçip ayni çeşniyi, "Şivenüma" adına hacet görmeksizin, temin etmelerine hiç bir mani yoktur.

★

Gelelim, "Musiki Mecmuası"nın 5 inci nüshasındaki listenin ihtiva ettiği makamlara:

Bunların birazı şed makamlardır; yani mevcut bir dizinin şu veya bu perdeye aynen göçürülmüş şeklinden ibarettir. Tabiî o gibi şedler ayrı ve müstakil bir makam sayılamazlar. Acem Aşiranla Mahur, Suzidille Şed-Araban gibi.

Listedeki makamların büyücek bir kısmı muhtelif dizi parçalarının birbirine eklenmesile vücuda gelmiş, yamalı bohçaya benzer mürekkep makamlardır. Bestekârın, demin işaret ettiğim, geçki hürriyeti göz önüne getirilince, adî birer geçkiden ibaret olan bu terkiplere hiç ihtiyaç bulunmadığı teslim edilir.

Liste muhteviyatından geriye kalan bir kısım ise, ağustos böceğinin ağaç dalına yapışık duran boş kılıfı gibi, sessiz birer isim kalıbı halindedirler. Onların eski seslerini hayata iade edecek iksir ortadan kalkmıştır. Mahiyetlerini izah eden tarifler birer muammayı andırırlar. 5 inci nüshada bu tariflere örnek olarak Nihavend-i Rumî'yi göstermiştim. Şimdi de birkaç misâl daha vereceğim:

"Acem Zirkeşide oldur ki Çargâhı Acem ede, Rehavi yüzünden Hicaz karar ede."

"Avâz-i zenbûr oldur kim Zengüle ağaz ede, ine, Segâh karar ede."

"Muhalifek oldur kim Nikriz yüzünden Segâh ağaz edüp Uzzal yüzünden inüp Segâh karar eder."

İşte ekseriya tarifler bu şekildedir. Mamafih bu şekilde olmasalardı da hepsini güneş gibi aydınlık bularak güzelce anlamış bulunsaydık ne olacaktı? Nihayet tarif edilen makamların hangi dizi parçalarından yapıldıklarını anlayacaktık, değil mi? O zaman bu makamlar da diğer geçkili makamlar hakkındaki hükme tabi olacaklardı. Yani bestekârın geçki serbestliği karşısında lüzumsuzluktan kurtulamıyacaklardı.

Listede görülen bazı isimler de var ki bir tek makamın mükerrer adlarıdırlar. Meselâ Nigâr ile Suzidilâra, Pençgâh ile Gülrukh, Araban Kürdi ile Zevk-u-Tarab ve Şevk-ı Cedid öyledir.

Kutb-ı Nayî Osman Dede, bazı makamların mükerrer isimlerinden bahsederken "Rabt-ı Tabirat-ı Musiki" adlı manzum farsça risalesinde, bu isim tekerrürünün en ziyade cahiller tarafından eski makamlara, yeni zannile ve bilgisizlikle, ad konmasından ileri geldiğini yazıyor ve Müstear makamına "Nirizli Segâh" dediklerini, "Nühüft" makamına "Nevây-i Aşiran", "Bahr-i Nâzik" makamına da "Baba Tahir" adını verdiklerini hikâye ederek o câhilleri tenkid ve muahaze ediyor (4.)

Şunu da söyliyeyim: 5 inci nüshadaki listeye konulan makam isimlerinin hepsi bilfiil kitaplarda görülerek yazılmıştı. Kitapta yeri olmayan hiç bir isim listeye geçirilmemiştir. Bu sebeple tek-tük bazı isimlerin orada bulunmayışını tabiî addederim. Eğer, listeye dahil olmayan makam isimlerine tesadüf edenler inanılacak bir kaynak gösterirlerse o isimleri de memnuniyetle ilâve ederiz. Onları canlandırmak için değil, sırf mevcudu tesbit etmek için.

★

Sözlerimi bitirirken fikirlerimi şöyle hülâsa edebilirim:

1 — Mürekkep makamlardan yaşamaya lâyık olmayanlar atılmışlardır atılmaktadırlar ve daha da atılacaklardır.

2. — Sabâ, Bestenigâr, Segâh, Hüzzam, Nikriz, Nev-eser, Irak, Eviç, Ferahnâk, Şehnâz, Isfahan, Nişabûr, Nişabûrek gibi hakikî bir güzelliğe sahip ve hususî bir duyguyu hâmil olmaları sayesinde varlıklarını müdafaa edebilen mürekkep makamlar yaşayacaklardır.

3. — Meydandan çekilen mürekkep makamların yerlerini, bestekârın hemen hudutsuz olan geçki hürriyeti fazlasiyle doldurmaktır.

H. SADETTİN AREL

(4) Osman Dede, bir kısım tenkidinde yanılmış. Zira en eski türkçe nazariyat kitabı olarak elimizde bulunan ve İkinci Sultan Murad (1421-1451) devrinden kalmış olan "Muradnâme" de Nühüft ve Nevâ-yi Aşiran makamları ayrı-ayrı mevcuttur.

Pembe Gözlük

Toplıyan: Gülümser

KUSURLAR KUMKUMASI

Hayatın sevkile birbirinden uzun müddet uzak düşmüş olan iki çocukluk arkadaşı nihayet senelerce sonra bir kasabanın otelinde buluşurlar. Biri, arada evlenmiş imiş. Karısını ötekine tanıtır; fakat dostu bir de bakar ki kadının bir bacağı tahtadan, bir gözü camdan, saçları perüke, dişleri de takma. Lâkırdı ettikçe ağzının içinden araba geçiyormuş gibi takırtılar işitiliyor. Üstelik önlü ve arkalı çifte kamburu da var. Hayret eden adamcağız bir fırsat bularak arkadaşının kulağına eğilir, pek hafif bir sesle:

— Yahu der, bu enkaz yığınını nereden buldun?

Arkadaşı yüksek sesle cevap verir:

— Korkma, kardeşim, bağıra-bağıra konuş. Karım anadan doğma dilsiz ve sağırdır.

HAKLI SÖZ

Zekâsı iyice gelişmemiş anormal çocuklara mahsus bir mektebe 6-7 yaşında bir çocuk getirirler. Mektebin müdürü her yeni gelene yaptığı gibi o çocuğa da, zekâsını yoklayacak bazı sualler sormaya başlar:

— Oğlum, söyle bakalım, kedinin kaç kulağı vardır?

— İki.

— Pek alâ.. Kedinin kaç gözü vardır?

— İki.

— Kuyruğu kaç tanedir?

— Bir tane.

— Ya ayakları kaç tanedir?

— Sen ömründe hiç kedi görmedin mi?

VAKTİ GEÇMİŞ

Genç bir avukat, ceza mahkemesinde suçluyu müdafaa ederken lâkırdıyı fazlaca uzatmış. Mahkeme heyetinin sıkılmaya başladığını farkedince söze bir fasıla verip:

— Yüksek mahkeme müdafaalarında devam etmemi arzu buyuruyor mu?

diye sorar.

Mahkeme başkanı: — Arzu çoktan geçti... Devam edebilirsiniz.

ŞAŞILACAK ŞEY

Ali ile Veli arasında:

Ali — Şu üzerimdeki elbiseye iyi bak: yünü Avusturalya koyunlarından alınmış, Kumaşı Londrada dokunmuş. Astarı, Fransada, iplği İtalyada, düğmeleri Çekoslovakya-

da yapılmış. Sonra bunların hepsi İstanbulda elbise haline konulmuş. Ben de onu Erzurumda aldım.

Veli — E, ne var bunda sanki?

Ali — Daha ne olacak? Parasını vermediğim şu elbiseden dünyanın dört bucağındaki bunca kişiler nasıl geçinirler? Ona şaşıyorum.

PARA ARANIYOR

Safderun bir adam Eminönü meydanında bir zabıta memuruna müracaat ederek dert yanar:

— Bu meydanda bir gümüş lira kaybettim. Lâğım çukuruna kaymış olacak. Aradım, aradım, bulamadım. Lütfen siz de bir baktırır mısınız?

Karşısındakinin budalalığını anlayan memur lâtife eder:

— Elbette! Zaten, başka ne işimiz var? Bütün ameleyi bu iş için seferber ederiz.

Adamcağız, memnun, ayrılır. O akşam tramvay yoluna ait bazı müstacel tamirat için meydanın ortasında 15 kadar amele elektrik lâmbalarının ışığı altında kazmalarla, küreklerle harıl-harıl çalışmaktalar iken, parası kaybolan adam tesadüfen oradan geçiyormuş. Bu faaliyeti görünce:

— O! demiş, benim lirayı arıyorlar. Doğrusu bu ciddiyete hayran olmamak kabil değil!

İLK GAİLE

İş istemek için müracaat eden bir gence müesseenin sahibi cevap verir:

— Benim, ancak başımdaki gaileleri üzerine alacak bir adama ihtiyacım var. Aylığı beş yüz liradır. Bu işi yapabilir misiniz?

— Yaparım tabii! Maaşı nereden alacağım?

— İşte ilk gaileniz budur.

KAZANÇ YOLU

Zengin bir tâcir, eğlence olsun diye, bir çiftlik satın almış. İki sene kadar sonra dostlarından biri sorar:

— Nasıl, çiftliğinizde tavukçuluk yapıyor musunuz?

— Yapıyorum. Bu işi oğlum idare ediyor. Muvaffak da olacağa benzer. Tavukları ona teslim ettim. Yem parasını ben veriyorum. Tavukların yumuralarını da satın alıyorum. Sonra bu yumurtaları oğlum yiyor.

Dostu güler:

— Ayol, bu ne biçim muvaffakiyet?

— Tabii ya! Geçen sene çiftlikten iki bin lira kazandım.

— Yok canım?

— Evet. Evvelki sene beş bin lira zarar vardı. Geçen sene üç bine indi!

CÖMERTLİĞİN MAHZURU

İhtiyar kadın perişan kıyafetli dilenciye beş para sadaka verirken sordu:

— Nasıl oldu da bu hale geldin evlât?

— Ah valide işte senin gibi bol sadaka vere - vere fakir düştüm.

BİR MUCİZE

Ali — Geçen gün tuhaf bir şey gördüm: bir tek şemsiyenin altında on kişi duruyordu. Hiç biri de ıslanmamıştı.

Veli — İmkânı yok!

Ali — Yanılıyorsun: yağmur yağmıyordu ki!

YA HIRSIZ YAHUT YALANCI

Jüri usulünü tatbik eden memleketlerden birinde hırsızlık suçu ile mahkemeye götürülen bir adam orada suçunu itiraf eder. Fakat, avukatının cerbezesi sayesinde jüriden beraat kararı alınca yargıç:

— Bana bak, der, buradan leke - siz çıkıyorum sanma: kendi ikrarına bakılırsa hırsızsın, jürinin kararına bakılırsa yalancısın !

MUCİZELİ BİR GÖRÜŞ

Mahkemede yargıç şahide soru - yor:

— Önünüzdeki duvarın üç metre yüksekliğinde olduğunu söylüyorsunuz. O halde duvarın arkasındaki hâdiseyi görmek için merdiven mi kurdunuz?

Şahit: — Hayır, efendim. Yerde duruyordum.

Sanığın avukatı büyük bir muvaffakiyet sevincile yargıca:

— İşte, der, şahidin yalan söylediği bununla sabit oluyor. Bir buçuk metre boyunda olan şahit üç metrelik duvarın arkasındaki şeyleri nasıl görebilmiş?

Şahit, istifini bozmadan serin kanlılıkla cevap verir:

— Duvarda bir delik vardı, efendim.

PARTİSİYON NASIL KULLANILIR ?

Büyük bir pianist ve orkestra şefi olan Hans von Bülow şöyle dermiş:

— İyi bir orkestra şefi partisiyonu başının içine sokar, kötü bir şef ise başını partisiyonun içine sokar.

ZEVK Mİ, SAADET Mİ?

Dilenciye beş kuruş veren bir hasis:

— Bunu, der, sana verişim lâyık olduğundan değil, muhtaçlara yardım etmekle haz duyduğumdandır.

Dilenci — O halde saadetlere dalmak için on lira verin.

TEVATÜR ŞAHİDİ

Koyun çaldığı iddia edilen bir adamı Karakuş'un huzuruna götürürler; iki şahit te gelip, onun koyun çaldığını gözlerile gördüklerini ifade ederler. Karakuş sanığa sorar:

— Ne dersin bu şahadete?

— Efendim, iki şahitten ne çıkar? Koyun çaldığımı görmediklerine yemin edecek istediğiniz kadar şahit getireyim.

— Meselâ ne kadar?

— On, on beş, yirmi. Tevatür şahidi, efendim, tevatür şahidi!..

— Ha, bak o zaman iş değişir. Getir sen şahitlerini!

—o—

KONUŞMA KÖŞESİ

Bir hakikat

Pek kıymetli muharrir Hakkı Süha Gezgin'in 19 Haziran 1948 Cumartesi günkü "VAKIT - YENİ GAZETE"de "Hüseyin Sadettin Arel ve musikimiz" başlıklı yazısını gördüm.

Bir hakikatten bahseden bu yazının bütün musiki severler tarafından okunmasını istediğim için onu konuşma köşeme aynen iktibas ediyorum.

İyiyi gören, hissettiğini pervasız söyleyen, dünü, bugünü, yarını başka olmayan merd insanlara ne kadar susamışız.

Lâika KARABEY

★

"Hüseyin Sadettin Arel" üstadımızın yayınladığı "Musiki Mecmuası" adlı dergiyi gördüm. Besleyici, kandırıcı dolgun bir mecmua. İlk sayısında, Konservatuvardan neden çekildiğini gösteren, istifanamesinin bir sureti de var.

Ben, onun Konservatuvardan ayrılışını, musikimizin bir talihsizliği saymış, bu teessürle de üstadın, fazla hassasiyet gösterdiği kuruntusuna kapılmıştım. Çünkü bir fikre inanan bir "misyon"un beratile doğanların, mücadeleden usanmıyacaklarına inanmış bir adamım. Bu türlü adamlar, güneşi ovalardan, yamaçlardan hattâ tepelerden evvel gören yüksek dağlara benzerler. Aşağılarda henüz gecenin loş etekleri, hayal meyal titrerken, onlar sabahın altın tacını giyerler. Görüş ufukları geniştir. Başkalarının göremediklerini, onlar bütün çizgileri, bütün biçim ve renklerile seyrederler.

Son nefeslerine kadar çarpışmaları, bundandır. Kavga şartları çetin, zor, hatâ ümitsiz de olsa meydandan çekilmezler.

Ben, "Sadettin Arel"de böyle bir üstünlük sezdiğim içindir ki, çekilişini öğrenince sarsılmıştım. Gazete dedikoduları, binbir menfaat havasi'e dönen fırıldaklar, şunun keyfi, bunun arzusu, ötekinin hevesi, ruhunun "vahy"ni duymuş, bir ülkü kahramanının umurunda mı olur? diyordum. İstifanameyi okuduktan sonra, fikrim değişti. Üstadın ayrılışına hak verdim. Çünkü bu "ayrılış"ın kollarını bağlayan resmî kayıtlardan bir kurtuluş demek olduğunu görmüştüm.

Konservatuvarı, Hüseyin Sadettin beyden mahrum edecek bir yola girmek, Türk musikisine arka yoldan dolaşarak vurmak, fakat en derin yarayı açmak demekti. Üstad, bir yandan oradaki icra heyetlerinden kudret ve ciddî çalışmalar isterken, bir yandan da Türk musikisini, metodsuzluktan kurtarmak ve konservatuvarda bu kurtuluşun tedris köprüsünü kurmak yolunda idi.

Türk musikisne düşman olanları en çok yıldıran da işte bunlardı. Sanıyorlardı ki, üstad konservatuvardan ayrılırsa, ancak birbirine dayanarak ayakta durabilenler dağılacak ve tehlike yıkılacak.

Zekâ, kudret boş durur mu hiç? İşte sevinerek öğreniyoruz ki, Hüseyin Sadettin Arel, "İleri Türk Musikisi Konservatuvarı" adiyle yeni bir müessese kurmuştur. Kendisinden feyiz almak isteyenler huzuruna can atmaktadırlar. Buna hiç bir entrika engeli mani olamaz. Orada musikimizin hem nazariye kısmı, hem de enstruman kısmı gösteriliyor.

"Yarın"ın sanat terazisinde diplomalar tartılırken, Sadettin Arel imzalıların ayrı bir kıymetle yükseleceğine şüphem yok.

Üstadın, belediye malından ayrılarak öz malına dönüşü, meğer bir musiki bayramı gibi sevinçle karşılanacak bir şeymiş.

Hakkı Süha GEZGİN

Musikiciler Mahfili

Toplayan: Tanık

İDARE KANDİLİ

Büyük bir konser için hazırlık yapılırken programa şan parçaları da konulmuş. Orkestranın şefi bu parçaların mutlaka bir sahne yıldızı tarafından okunması lâzım geleceği mütalâasında bulunur.

Fakat prova günü bir de bakar ki kendisine gönderilen şantöz ancak orta derecede bir sanatkâr.

Bunun üzerine konseri tertip edenlere haber gönderir:

— Ben sizden bir yıldız istedim. Siz bana bir idare kandili göndermişsiniz!.

MÜTHİŞ BİR ÖLÜM İŞARETİ

Bir konserin programında Fransız bestekârlarından Henri Maréchal'ın koro ile orkestra için yazılmış olan "Diriler ve Ölüler" adlı eseri varmış. Eser çalınmaya başlar. İlk intibalar çok güzel. Salonu dolduran halk kulak kesilmiş, huzur ve sükûn içinde dinliyor.

Parçanın dirilere ait kısmı bitip te ölüleri tasvir eden kısmına girileceği zaman mâtemli, kasvetli bir tesir vücuda getirmek üzere tam-tam'a (1) kuvvetli bir darbe indirilecek.

Orkestra şefi tam zamanında darbe işaretini verir. Tamtamcı da yaradana sığınıp olanca kuvvetile tokmağı tamtama indirir. Fakat tam-tam, sağlamca esbit edilmemiş olduğu için o hızlı darbenin sevkile yerinden fırladığı gibi kulakları sağır edecek gümbürtülerle yuvarlana-yuvarlana orkestra heyetinin bir ucundan ta öbür ucuna kadar uzun bir mesafe kateder. Tamtamcı da arkasından şaşkın-şaşkın bakmakta!..

Artık ne sükûn kalır, ne mâtem. Kahkahalarla gülen gülene!

---

(1) "Tamtam" sözü "gong" ile aynı mânadadır. Bu âletin küçükleri bulunduğu gibi pek büyükleri de vardır. Tamtam ekseriya mâtem tesiri yaratılmak maksadile orkestralarda kullanılır.

DAYANIKLI BİR İSİM

Napolyon (Napoléon) herkesin, hattâ pek âlâ tanıdığı kimselerin, sık-sık adını sormak itiyadında imiş. Bestekâr Grétry 1795 te Paris konservatuarı tedrisat müfettişliğine tayin edilerek "Lejiyon donör" (Légion d'Honneur) nişanı aldığı zaman Napolyonla 5 inci, yahut 6 ıncı defa görüşmüş. Napolyon:

— Adınız ne?

diye sorunca Grétry cevap vermiş:

— Adım hâlâ Grétry'dir, efendimiz!

İNANILMAYACAK BİR DOSTLUK

Bir çalgıcı dükkânında bir kadıncağız sorar:

— Piano notaları verir misiniz ? Kızım pianoya çalışıyor da...

— Hay hay, efendim. Ne gibi şeyler istiyorsunuz? Klâsik mi, modern mi?

— Her ikisinden de olsun.

— Beethoven'in sonatinlerinden vereyim mi? Beethoven'i tanırsınız, tabii.

— Evet, göz aşinalığımız vardır.

SOĞUKLUKLA SICAKLIK

Pek soğuk bir kış gününde orkestra provası yapılıyor. Şef yerinde Camille Saint-Saëns var.

Klarinetçinin çaldığı soloyu kâfi derecede tatlı bulmayan şef ona hitap eder:

— Arkadaş, çalışınıza biraz daha sıcaklık katamaz mısınız ?

— Katamam. Elimdeki saz buz gibi!

AH SAMİMİLİK, NERDESİN?

Meşhur kadın hanendelerden birinin bir Amerika şehrinde büyük bir resital vereceği ilân edilmiş. Halk bu sanatkârı çok seviyor. Fakat en nüfuzlu bir musiki münekkidile onun arası açık. Münekkid diğer meslekdaşlarını da kendi fikrine uydurmuş.

Konser gecesinin ertesi gün çıkan bütün gazetelerde kadıncağıza bir hücum, bir hücum: şurada falso yaptı, burada usulü kaçırdı, filân şarkıyı pek ağır okudu, falan şarkıda bilâkis acele etti, v .s.

Halbuki sanatkâr o gece birden bire şiddetli bir ses kısıklığına uğradığı için konser verememiş de bilet paralarını iade ettirmiş imiş!..

DAVETLİ KEMAN

Parisin yüksek sosyetesine mensup kibar hanımlardan biri gayet nâzikâne sözlerle violonist Jaques Thibaud'yu konağındaki bir toplantıya davet ederek ısrarlı ricalarda bulunmuş. Sözünün sonunda da:

— Lûtfen kemanınızı beraber getirmeyi unutmayınız.

demiş. Jaques Thibaud itizar etmiş:

— Hanımefendiciğim, o gün meşgulüm, maalesef gelemiyeceğim; fakat kemanımı muhakkak gönderirim.

SANAT HEYECANI BÖYLE OLUR

Tanınmış bir kontrbas virtüozu olan Giovanni Bottesini (1821-1889) bu kocaman saz için bir çok parçalar yazdığı gibi bir de çalması büyük maharete muhtaç olan ve pek tiz seslerde dolaşan konçerto (concerto) yapmıştır. İşte bu konçerto ile bir konser vermeye çok heves eden bir kontrbasçı uzun bir faaliyet neticesinde emeline muvaffak olur ve sahneye çıkarak orkestra refakatile eseri çalmaya başlar. Fakat bir kulübe kadar büyük olan sazda en tiz sesleri bulabilmek için sanat aşkiyle heyecana kapılarak o kadar eğilir ki nihayet sazile beraber teker-meker sahneden aşağıya yuvarlanır. Bereket versin, hiç bir yeri sakatlanmadığı için tekrar sazını omuzlayıp sahneye gelir ve... bu sefer dikkatli davranır!

KAZANÇ

Hans von Bülow Berlinde bir caddeden geçerken hiç hoşlanmadığı müz'iç bir kadına rastgelir. Kadın sırıta-sırıta ona yaklaşarak:

— Bahse girerim ki beni tanımadınız,

deyince Bülow, manâlı bir gülümseme ile cevap verir:

— Bahsi kazandınız, madam.

(NOT: Bazı okuyucularım Türk musikicilerine ait hikâyelerden de bahsetmemi istiyorlar. Hakikaten ne kadar iyi olur! Fakat bu mevzua dair, heyhat, ortada hiç bir kayıt, hiç bir vesika yok. Eğer bir hayır sahibi çıkar da şu eksiği telâfi ederse, ilk ve en çok sevinecek ben olacağım.)

TANIK

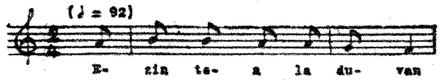
SPİRTİZME VASITASİLE

3300 sene evvelki Mısır musikisi

'Eski Mısır Konuşuyor" adlı kitaptan musikiyi ilgilendiren malûmatı almaya devam ediyorum.

Kitapta yazıldığına göre, medium Rosemary, iştirak ettiği bütün spirtizme celselerinden yalnız ikisinde, 33 asır evvelki hayatına ait hatıralarının sevkile, iskemlesinden kalkıp mabed dansları yapmaya başlamıştır.

Bu iki celseden 30 Mart 1934 tarihine tesadüf eden ilkinde Rosemary eski Mısır dilile şu ezgiyi terennüm etmiş:



Güftesi "Karaya ilerle, yayılmak için" demektir. Bu sözün Nil nehrine hitaben kullanıldığı ve bereketli mahsul alınmak üzere Nilin taşmasına dua edildiği anlaşılıyor.

Medium o ezgiyi terennüm etikten sonra, her sene feyezan mevsiminde yapılan büyük senlik esnasında mabed kızlarının Karnak'tan Nile kadar alay önünde giderlerken dansediş-lerini, sanki alayın içinde imiş giki, teferruatiyle tasvir etmeye başlamış:

Bu dans yana doğru bir nevi azametli yürüyüş idi. (Rosemary gözleri kapalı dansediyor). Yana adım, kalçaların kıvrak hareketile birden ters tarafa salınma, sonra ayakların çevik ve lâtif bir süratli hareketile tekrar dönme. Kollar yana uzatılmış. Sağ kol yukarıya doğru bükülmüş, baş ta o kola doğru hafifçe eğilmiş. Sol kolun ön kısmı dışarı uzatılmış, bazu kısmı da bedenin yan tarafına bastırılmış. Parmaklar uzatılmış olarak her iki el düz vaziyette dışarıya mütevecciih. Her salınmadan sonra sol el süratle yukarıya ve sağ el aşağıya hareket ettirilerek yarı yolda ikisi birbirine şiddetle vuruluyor ve ellerdeki zillerin vakit-vakit çıkardığı sangırtıya işaret ediliyor.

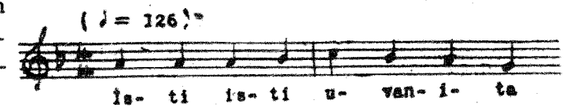
Medium Rosemary izahat veriyor:

"Şarkının her cümlesine bir hareket, yani ayak parmakları üzerinde öne veya arkaya salınma refakat eder. Dördüncü hareketin sonunda ziller şakırdar. Ben sıkı ve uzun bir entari giymiş bulunuyorum. Şurada öntarafımda bir devrik yaka var. Ayaklarımda sandallar. Sekiz kişiyiz. Bir halka olup dans ediyoruz. Her hareketimiz, her vaziyetimiz birbiri ardınca zaviyeler şeklinde. Ellerin kıvrılması caiz değil. Bu klâsik bir hareketti ve göze pek hoş görünürdü. Bütün bu şeyler resmiyetle yapılır, fakat muhteşem bir tören olurdu. Şimdi anlıyorum ki Ayda operasında kullanılan dansların hepsi yanlıştır (1). Bu merasim tam feyezan zamanından önce, Nil en yüksek seviyesine varırken yapılırdı. Yeni senenin başlangıcı bu idi(2). Düz beyazlar giymiş mabed kızları, mabedden itibaren Sfenksler caddesi boyunca ve Nile birkaç adım kalıncaya kadar alayın önünde giderlerdi. Binlerce kişi nehrin sedlerinde bizi seyrederdi. Sanki pek yakın zamanda geçen hâdiseleri hikâye ediyormuşum gibi içimde bir his var."

Medium'un 33 asır evvelki hayatına ait hatıralarının sevkiyle, ikinci defa dansa kalkışı 1935 senesi yazının sonlarında olmuştur.

Vakit akşam. Gökte hiç bulut yok. Ay bedir halinde. Bir kaç dakikadan beri herkes susmuş, bu lâtif manzarayı seyrediyor.

Rosemary, gözlerini kapayarak şu tatlı zâhidâne ezgiyi terennüm etmeye başladı:



Bir de güftesiz bir lâhin parçası okudu. Bir lâhza sonra güfteyi, lâkırdı sesile ilâve etti. Daha sonra da izahat verdi:

"Bu ilâhi yerin içinde büyüyen şeylere dairdir. Onların toprak altında büyüyüşlerindeki sükûn ölümün sükûnuna benzer. Mısırlılara göre, ay onların büyüme kuvvetlerinin kaynağı idi. Topraktaki nebatlar, insanları besliyecek buğday ondan kuvvet alırlardı. Yine Mısırlıların itikadınca, nasıl nebatlar toprağın karanlığından günün ışığına çıkıyorlarsa, biz de ilkin ölümün karanlığından çıkıyor, sonra başka bir âlemin ışığı içine giriyoruz. İşte ilâhinin manası bu."

Dr. Frederic H. Wood diyor ki:

"Musiki tarihi şimdiye kadar eski Mısır musikisinin ne olduğunu ancak Mısırlılardan kalıp da müze-

---

(1) Rosemary, bu operanın "Beecham Opera Company" tarafından pek mükemmel bir şekilde oynanışını birkaç sene önce görmüştü.

(2) Dr. Frederic H. Wood bu tarihin Eylûl veya Kasım ayınıza tekabül ettiğini yazıyor.

BİR MUSİKİ MASALI

— 6 —

LÂMİ BEMOL: — Majör ve minör makamlarının Batı bestekârlarına dar gelmeye başladığından bahsediyorduk.

VEFÂ DİYEZ: — Evet. Öyle iddiada bulunmuştunuz.

LÂMİ BEMOL: — Konuşmaları - mız arasında geçen müddet sizi ne kadar yabancılaştırıveriyor. "İddia - da bulunmuştunuz" deyişiniz vazi - yete uygun mu? İddiayı vakıa ben ortaya attım ama siz de adım-adım beni takip etmemiş miydiniz?

VEFÂ DİYEZ: — Canım, ben başka bir şey söylemedim ki.. "İddia ettiniz" dedim. İcabederse arkamız - dan gelirim, icabederse önünüzden giderim.

LÂMİ BEMOL: — Her halde mutabık kaldığımız hususları birer ke - re daha konuşmaya mecbur olma - malıyız, değil mi?

VEFÂ DİYEZ: — Tabii, tabii.. sizi dinliyorum.

LÂMİ BEMOL: — Batı bestekârları majörle minörde o kadar dar - lık hissettiler ki bu iki makamın çemberinden kurtulmak için "ma - kamsız musiki = Musique atonale" diye yep-yeni bir sistem icat etti - ler. Bu sistemde muaddel dizinin 12 perdesinden her biri, diyez veya bemolüne bakılmaksızın, müstakil bir ses sayılıyor ve müstakil olarak kullanılıyor. Birçok kitaplarda, mecmualarda, atonal musikiden bahse - dildi. Meselâ H. Eimert'in "Atonale Musiklehre" ve M. Hauer'in "Lehrbuch der Zwöltftöne-Musik" isimli kitaplariyle Darius Milhaut'un "Polytonalité et Anatonalité ünvanlı makalesini hatırlıyorum. Arnold Schönberg, Anton von Webern, Paul Hindemith, Kurt Weill, Alban Berg, Béla Bartok ve Stravinski gibi en ileri gelen modern bestekârlar bu sistem üzerinden eserler yazdılar.

VEFÂ DİYEZ: — Nazari sahada herkes dilediğini düşünür ve yazar. Bazı bestekârlar da yeni cereyana uyarlar. Bundan bize ne?

LÂMİ BEMOL: — Ben de "her şey oldu, bitti; bütün dünya atonal musikiyi benimsedi" demedim ya. Maksadım majörle minör esaretin - den kurtulmak teşebbüslerinin mevcudiyetine işaret etmekti.

VEFÂ DİYEZ: — Zâten modern bestekârların artık majör ve minörle alâkası kalmadı.

LÂMİ BEMOL: — Aman, bunu siz mi söylüyorsunuz?

VEFÂ DİYEZ: — Elbette. Bugün yazılan eserlerin pek çoğuna majör de denilemez, minör de. Bestekârlar artık majörü, minörü düşünmeye lüzum görmeden sırf kendi kulakları, kendi zevkleri, kendi estetikleri için yazıyorlar.

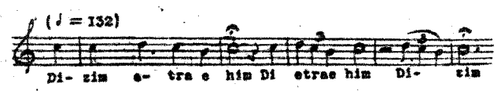
LÂMİ BEMOL: — A efendim, bu fikirde idiniz de ne diye günlerce benimle majör ve minör münakaşası yaptınız-durdunuz?

VEFÂ DİYEZ: — Siz Türk musikisindeki makamlara bağlılık gös - terdikçe ben de Batı musikisinin majör ve minörünü müdafaa ettim. Evvelce söylediğim gibi, musiki âleminde asırlarca hüküm sürmüş olan majörle minörün bu uzun saltanatı zamanına ait sayısız şaheserler göz önünde duruyor.

LÂMİ BEMOL: — Kanaatlerinizde bugün hasıl olan temelli değişiklik konuşmalarımızın mevzuunu büsbütün başkalaştırdı. Çünkü cs-

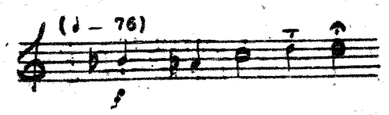
---

lerimize konulmuş bulunan sazların tetkikinden istidlâl edilebiliyordu. Bir gün gelecek, musikiciler Vo - la(3)nın hatıratını takdir edeceklerdir. Çünkü bu hatırat Mısırda kullanılan lâhinleri canlandırıyor. Meselâ 18 inci Hanedan devrinde Thebes sakinlerinin ibadete davet edilirken işittikleri ezan, Rosemary tarafından şöyle tahattur edilmiştir:



Son çağlarda Félicien David ile diğer bestekârlar müezzinin ezanını notaya aldılar. Rosemary'nin hayretler uyandıran mediumluğu sayesinde eski Mısırın ibadete davet lâhnini kaydetmek de bana nasip oldu."

Dr. Frederic H. Wood'un yazdığına göre, eski Mısır halk şarkılarından müteaddit cümleler, harpa havaları kaydedilmiş. Bir de resmî cenaze törenlerinde mâbud Amon'a niyaz makamında boru ile çalınan şu lâhin var:



Rosemary diyor ki:

"Bu çağrı bedenden ayrılan ruhun yolunu açmak için Amon'a bir niyaz olarak kullanılırdı. Bunun hiç güftesi yoktu. Güfte ona hürmetsizlik sayılırdı. Çünkü bu çağrı sözlerle bir araya getirilemiyecek derecede mukaddes tutulurdu. Niyazın bütün kuvveti son iki nota üzerinde temerküz ediyordu: Bu iki nota kesik-kesik ve pek şiddetle çalınırdı. Çağrının çalındığı saz uzun ve düz bir nefes sazı idi. Parlak renkli, ucunda dar bir boru ağzı var. Madenden yapılmış. Gür, keskin, trompetten ziyade posta kornosuna benzeyen bir ses."

(Gelecek nüshada kitaptan iktibaslarıma devam edeceğim.) H. SADETTİN AREL

(3) Bilindiği gibi, Vola, medium Rosemary'nin 33 asır evvel Mısırda yaşadığı zamanki adıdır.

Şekerci Hafız Cemil Efendi

(Resmi kapaktadır.)

Şehzade Camii Baş imamı Hasan Tahir Efendinin oğludur

Hasan Tahir Efendinin üç erkek çocuğu var, ortancası olan Cemil Efendi 1867 (hicri 1283) senesinde dünyaya gelmiştir.

İlmiyeden olan babası oğlunu da kendisi gibi yetiştirmek istiyor, hafızlığa çalıştırıyor ve Cemil hafız oluyor. Fakat Cemil Efendi 13 yaşında iken pederi vefat ediyor. 6 ay, bir sene kadar bedestende çalıştıktan sonra şekerciliğe sülûk ediyor ve Şehzadebaşında bir şekerci dükkânı açıyor. Bir taraftan şekerciliğe devam ederken diğer taraftan musikiye heves ediyor. O zamanın çok kıymetli hocası olan Basri Bey'den ut dersi almaya başlıyor. 16 yaşında iken Mediha Sultanın hususî imamı oluyor. 20 yaşına geldiği zaman gayet güzel ut çalmasiyle meşhur oluyor. O sıralarda meşhur hanende Kel Ali Bey'den iki buçuk sene ders alarak "Şed yolunu, öğreniyor. Dostlarına dâima Kel Ali Bey'den ders aldıktan sonra musikiye tam vakıf olduğunu, ondan önceki bilgisinin pek sathî olduğunu, söylermiş, Bu andan itibaren bestekârlığa da başlıyor. 1898 (1314) senesinde 31 yaşında iken iradei seniyye ile Muzika-i humayuna hanende ve sazende muallimi olarak alınıyor.

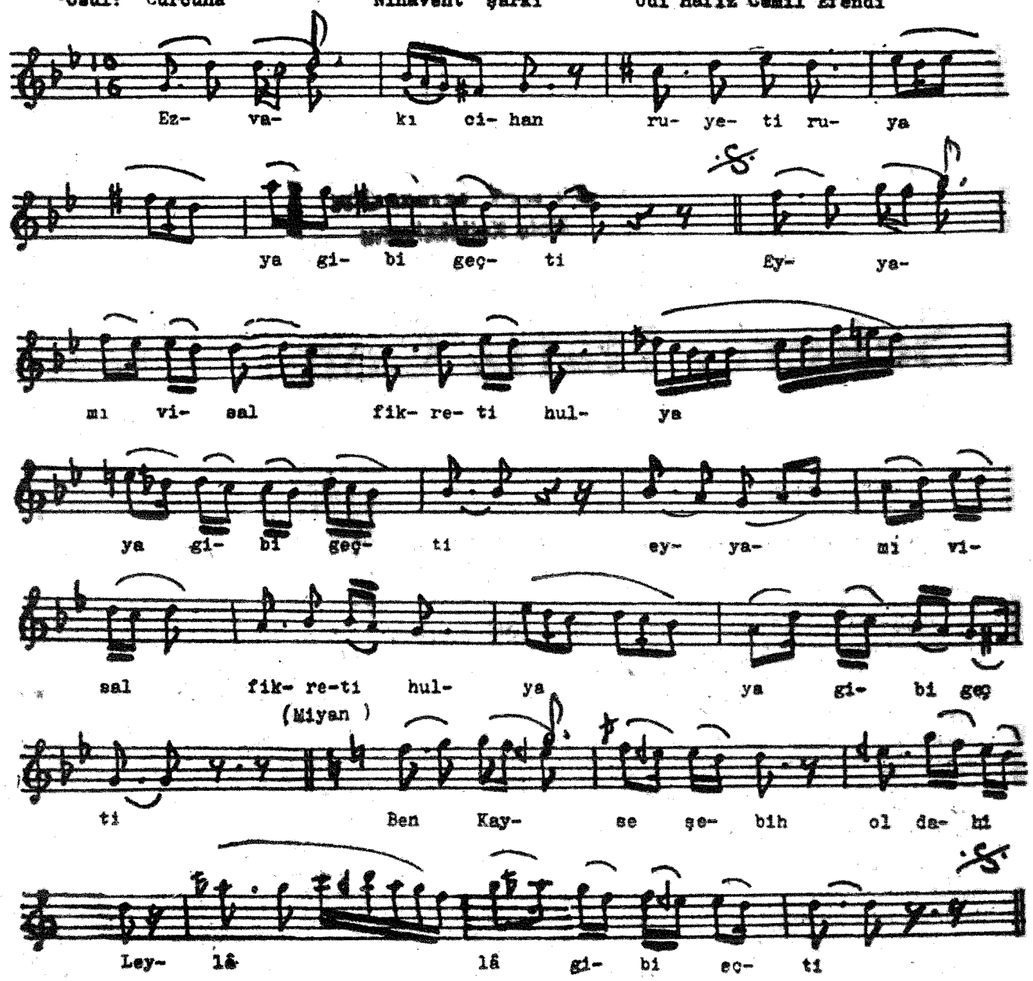
Bir taraftan Muzika-i humayun'da çalışırken, diğer taraftan da bir takım yüksek zevatın çocuklarına hususî ders veriyor. Fakat şekerciliği de bırakmıyor. O zaman Cemil Efendinin üç lâkabı vardı: 1 — Hafız Cemil Efendi. 2 — Şekerci Cemil Efendi. 3 — Muzika-i humayun hanende ve sazende muallimi Cemil Bey.

Bir çok şarkılar, peşrevler, saz semaileri bestelemiştir. Sultanî-i cedid adiyle bir makam icat edip bu makamda bir peşrev ve bir saz semaisi bestelemiştir.

Cemil Efendinin 7 çocuğu oluyor. Bunlardan üçü küçük yaşlarda ölüyor, diğer dördü hayattadır. Bu çocuklarının üçü erkek biri kızdır. Oğullarının en büyüğü M. Ali Bey ile en küçüğü Nurettin Bey Kadıköyde şekercilik yapmaktadırlar.

Cemil Efendi 1911 (1327) de muzika-i humayun'dan tekaüde sevkedilmesi üzerine, Hidiv Abbas Paşanın dâvetile Mısır'a gitmiş, bir müddet sonra üç ay için ailesini, çocuklarını aldırmış, fakat 26 sene Mısır'da kalmıştır. Cemil Efendi Mısır'da çok itibar görmüş, her taraftan kendisine hediyeler, ihsanlar yağmıştır. Billâhare orada da bir şekerci dükkânı açmıştır. 1928 senesi 16 ikinciteşrin cuma günü öğle üstü Mısır'da Hakkın rahmetine kavuşmuş ve orada gömülmüştür. Öldüğü zaman 61 yaşında idi. Şöhreti her tarafta duyulmuştur. Mısırda iken 16 kadar eser bestelemiştir. Bunlar neşredilmemiştir. Bu sayıda Nihavent ve Hüzzam şarkılarını neşrediyoruz. İleride külliyatını neşre deceğiz. Cemil Efendi'nin kuvvetli bir musiki zevki vardır.

Üsul: Curcuna Nihavent şarkı Udî Hafız Cemil Efendi



— 1 —

Ezvak-ı cihan rüyet-i ruya gibi geçti
Eyyam-ı visal fikret-i hulya gibi geçti
Ben Kayse şebih ol dahi Leylâ gibi geçti
Eyyam-ı visal fikret-i hulya gibi geçti

— 2 —

Ah eyleyerek geçmede ömrüm yine nâlan
Telziz-i hayat eyler iken vuslat-ı canan
Bak simdi mey-i firkatü hicranla perişan
Eyyam-ı visal fikret-i hulya gibi geçti.

Bestekâr Rahmi Bey

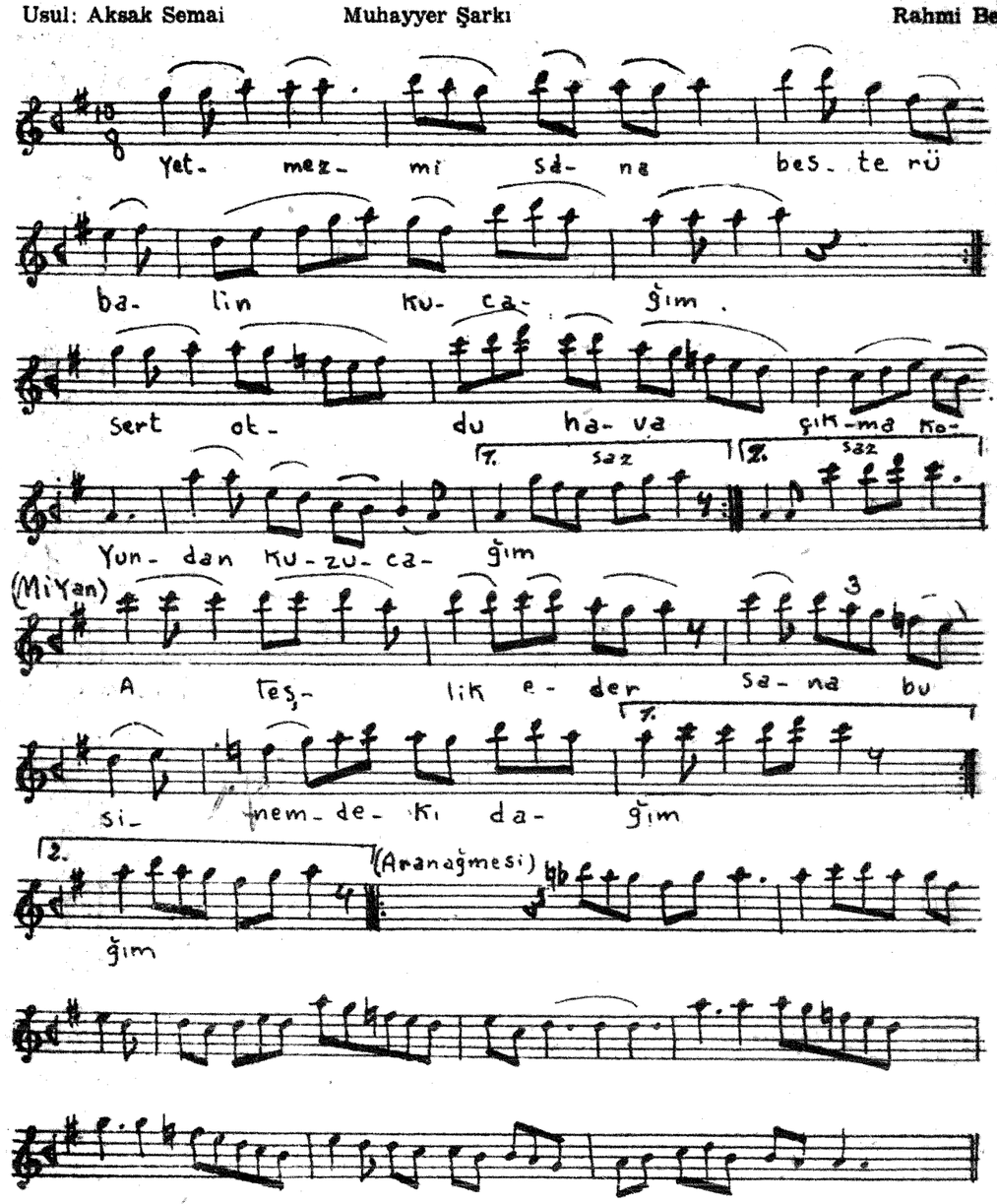
Çok küçük yaşta tanıdığım, musiki zevkine hayran olduğum Bestekâr Rahmi Bey'i 29 Nisan 1924 (hicri 1340) da henüz kendisinden istifade edilebilecek çağında 64 yaşında iken kaybettik.

Kadıköyündeki "ŞARK MUSİKİ CEMİYETİ„ne gelir, eserlerini çoluk-çocuk sayılan bizlere geçmek tevazuunda bulunurdu. Vefatından iki gün evvel — bunu şarkının altındaki 27 Nisan tarihinden anlıyorum — yine Cemiyet'e gelmiş, bir şarkı yaptığını, güftesinin de kendinin olduğunu söylemiş ve notaya alınmamı istemişti. Musiki hayatım pek azdı, cesaretsizdim. Korka korka yanına oturdum. O söyledi, ben yazdım. Bittikten sonra çalmamı istedi, çaldım. Pek memnun oldu, iltifatlar etti. O şarkıyı makam sırası takip ettiğimiz için ve kendisinin de Hisar puselik başka şarkısı olmadığı için yazamadım, yalnız sözlerini yazıyorum:

Bir nevcivansın	Şuh-ı cihansın
Ruh-ı revansın	Sinemde cansın
Canda nihansın	Nur-ı ayansın
Göster cemalin	Sen mihr-i ansın
Üftadegânın	Gün doğdu sansın
Setretme hüsnün	Dil seyre kansın
Uşşaka dâim	Taze fidansın
Reşk-i cinansın	Ezhara şansın

Kamil Bey merhumun öyle yüzlerce eseri yoktur, fakat şarkılarından bir tanesini dahi ihmal edemezsiniz. Kendisinden bir çok istifadeler ettiğim kıymetli bestekârın eserlerini, doğru bir şekilde neşrederek bizden sonraki nesle bırakmağı bir borç bilirim. Notaları itina ile yazdırılıp külliyat halinde musiki severlere hediye edilecektir.

LÂİKA KARABEY



Yetmez mi sana bister ü bâlın kucağım.
Sert oldu hava çıkma koyundan kuzucağım
Ateşlik eder sana bu sinemdeki dağım.
Sert oldu hava çıkma koyundan kuzucağım.

KAF MÜZİK

2001 ABONE FORMU

Musiki Mecmuası

Sayın Musiki Mecmuası okurları,

470. sayı ile birlikte,
2000 yılı aboneliği sona ermiştir.

471. sayıdan itibaren, 2001 yılı için aboneliğinizi yenilemeyi lütfen unutmayın.

Ad

Soyad

Şirket/Kurum

Adres

Fatura Bilgileri

Posta kodu

Cep Tel./E-posta

Telefon

Faks

POSTA ÇEKİ KUPONU

(Havale ettiğiniz abonelik ücretiyle ilgili dekontu lütfen buraya yapıştırınız)

2001 yılı abone (4 sayı) bedeli olan 15,000,000 TL'nı (471-474. sayılar),
☐ 1051103 No'lu KAF MÜZİK posta çeki hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.
☐ Garanti Bankası Galatasaray Şb. 6201315/6 no'lu KAF MÜZİK hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.
Bu formu doldurduktan sonra, **(0212) 245 59 42 numaralı faksa** ya da
Kaf Müzik Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL adresine gönderiniz.

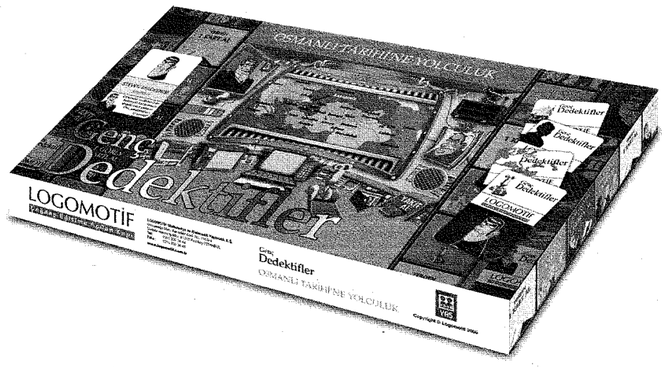
KAF MÜZİK Tel: (0212) 249 88 85

Genç
Dedektifler

OSMANLI TARİHİ'NE YOLCULUK

15 MİLYON TL

KDV Dahil

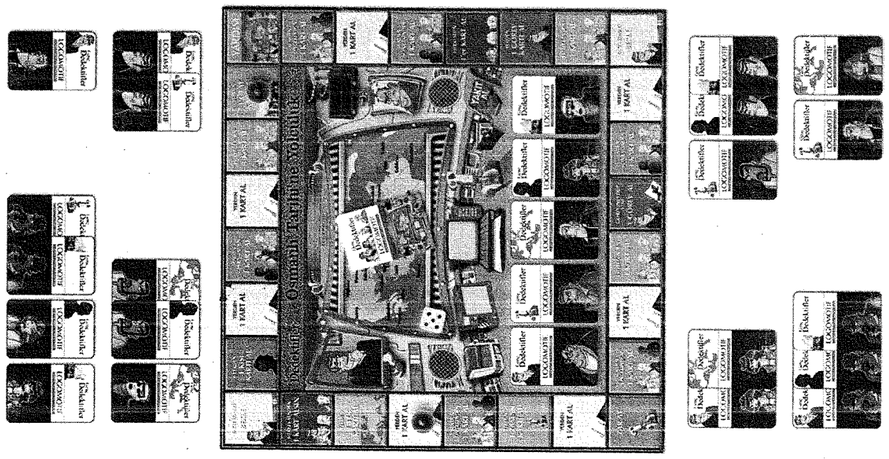


Zaman Hapisanesi'nden kaçan suçlular zaman yolculuğu yaparak Osmanlı Tarihi'nde değişik zaman ve yerlere gitmişlerdir. Amaçları, gittikleri zaman ve yerlerde olaylara karışarak tarihin akışını değiştirmek ve dünyayı ele geçirmektir. GENÇ DEDEKTİFLER'in görevi onları yakalayarak zaman hapishanesine geri göndermektir..

Oyun sırasında her oyuncunun 2'şer GÖREV, ZAMAN, YER, KİŞİ ve OLAY kartı vardır. Amaç eldeki görev kartlarında adı geçen ZAMAN KAÇAKLARI'nı, onlara ait diğer kartlarla 5'li seri yaparak yakalamaktır.

Oyun sırasında gelinen karelere göre oyun tablasıyla veya diğer oyuncularla kart değiş-tokuşu yapılarak 5'li seri tamamlanmaya çalışılır. 5'li seriyi ilk tamamlayan oyunu kazanır.

Oyuncular arasındaki kart değiş-tokuşlarında, kart isteyenin kartı alabilmesi için, istediği kartın arkasındaki soruya doğru cevap vermesi gerekmektedir.



**Bu oyun, İlköğretim 5 - 8. sınıf öğrencilerinin,
derslerde öğrendiklerini pekiştirmelerine yardımcı olmak üzere tasarlanmıştır.**

KAF MÜZİK

GENÇ DEDEKTİFLER İSTEK FORMU

**Genç Dedektifler
Osmanlı Tarihi'ne Yolculuk,
İlköğretim 5-8. sınıf öğrencilerinin,
tarih derslerinde öğrendiklerini
pekiştirmek için hazırlandı.**

Ad

Soyad

Şirket/Kurum

Adres

Posta kodu

Fatura Bilgisi

Telefon

POSTA ÇEKİ KUPONU

(Havale dekontunu
lütfen buraya yapıştırınız)

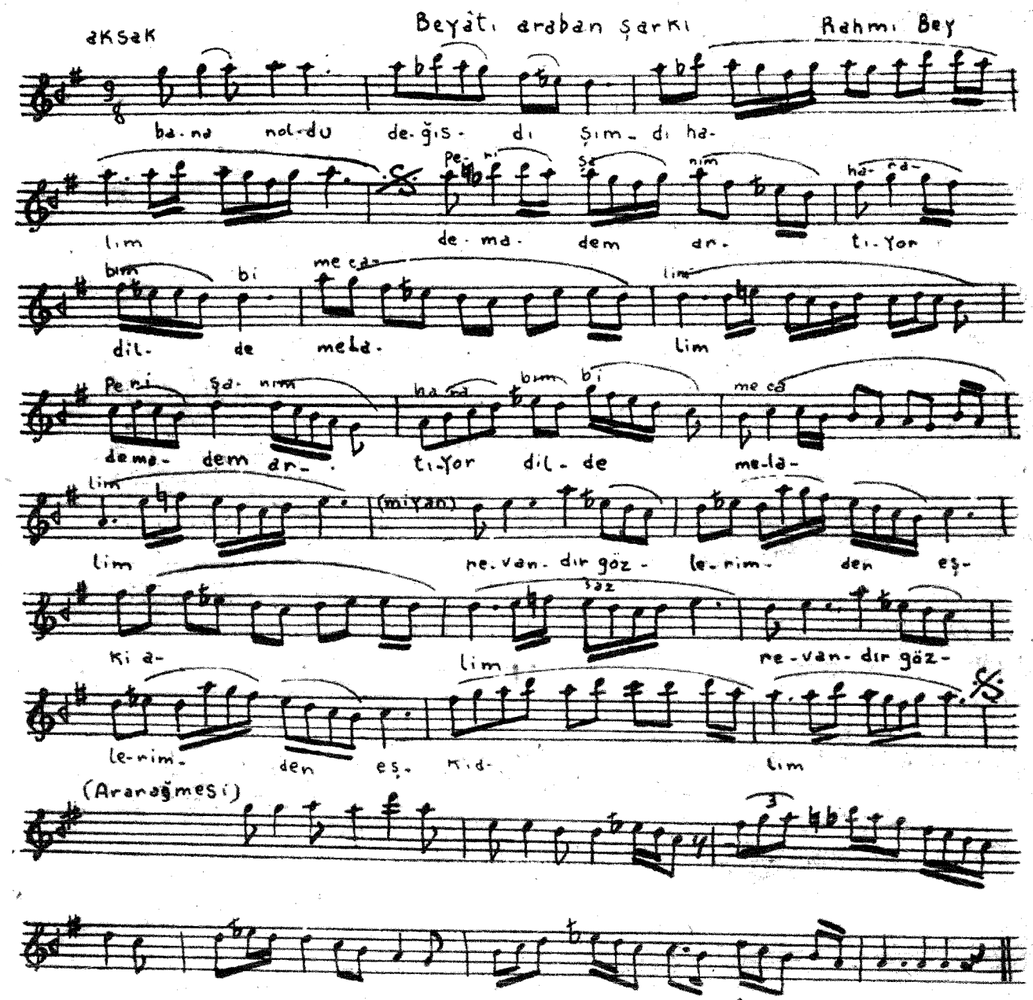
GENÇ DEDEKTİFLER oyununun bedeli olan 15,000,000 TL'nı,

☐ 1051103 No'lu posta çeki hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.

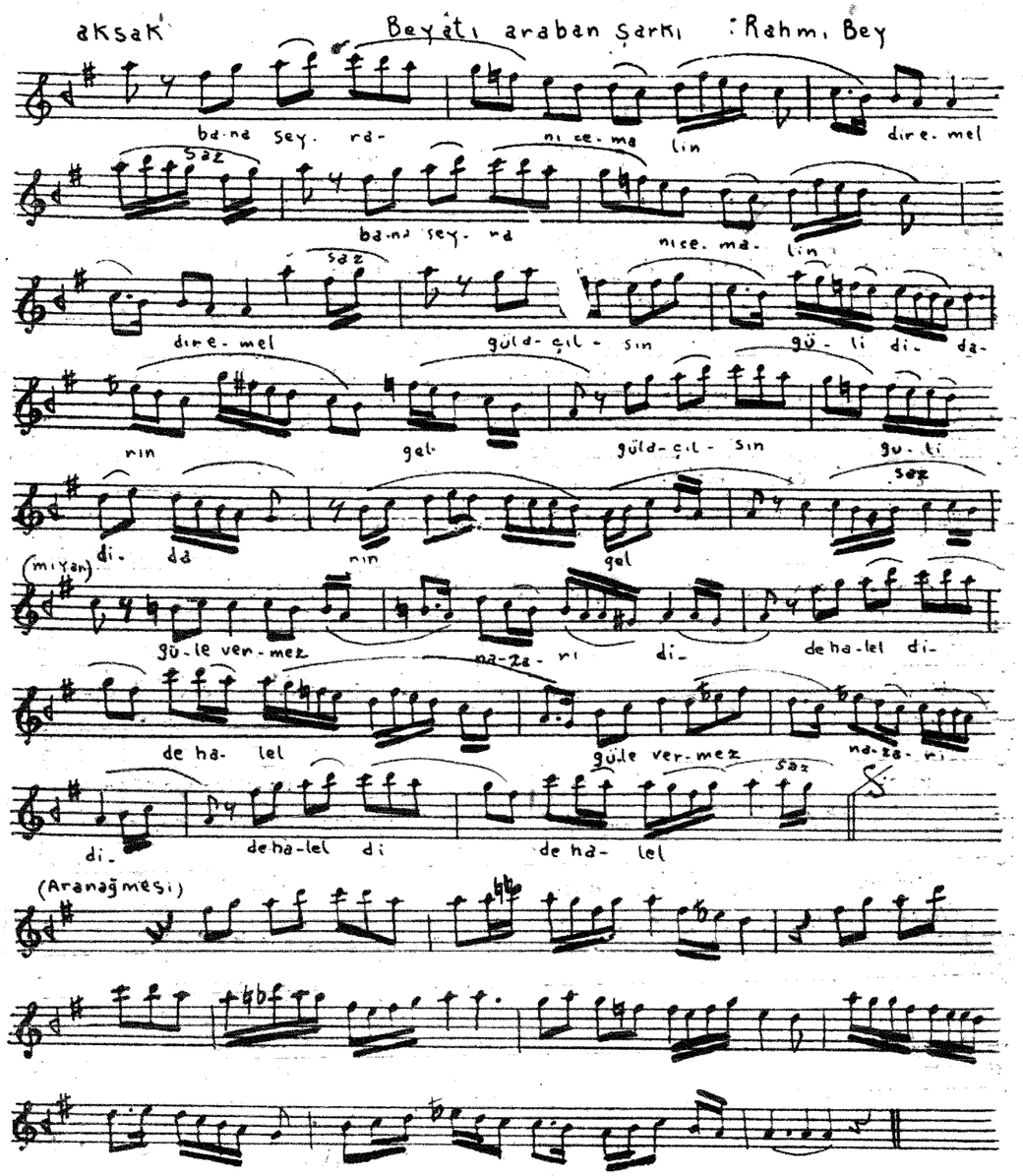
☐ Garanti Bankası Galatasaray Şb. 6201315/6 no'lu KAF Müzik hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.

Bu formu doldurduktan sonra, **(0212) 245 59 42 numaralı faksa** ya da
Kaf Müzik Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL adresine gönderiniz.

Tel: (0212) 249 88 85



Bana noldu değişti şimdi halim
Demadem artıyor dilde melâlim
Revandır gözlerimden eşki âlim
Perişanım, harabım, bi mecalim.



— 2 —

Bana seyranı cemalindir emel
Gül açılsın güli didarın gel
Güle vermez nazarı dide halel
Gül açılsın güli didarın gel.

Geçti hengâmı şita geldi bahar.
Her taraf oldu tarabzarı hezar
Sen de ey gonca leb hande nisar
Gül açılsın güli didarın gel

KAF MÜZİK

SİPARİŞ ve ABONE FORMU

Musiki Mecmuası

☐ **458. sayı:**	__ adet X 1,500,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **459. sayı:**	__ adet X 1,500,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **460. sayı:**	__ adet X 1,500,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **461. sayı:**	__ adet X 1,500,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **462. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **463. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **464. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **465. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **466. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **467. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **468. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **469. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **470. sayı:**	__ adet X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-1 (Nota):**	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-1 (Kaset):**	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-1 (CD):**	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Günlük (Kaset):**	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Günlük (CD):**	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Bitmese Sevgi (Kaset):**	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Bitmese Sevgi (CD):**	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-2 (Kaset):**	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-2 (CD):**	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-3 (Kaset):**	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-3 (CD):**	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☒ **Kargo Ücreti**		**2,000,000 TL**
TOPLAM:		__,___,000 TL

Ad

Soyad

Şirket/Kurum

Adres

Posta kodu

Cep Tel./E-posta

Telefon

Faks

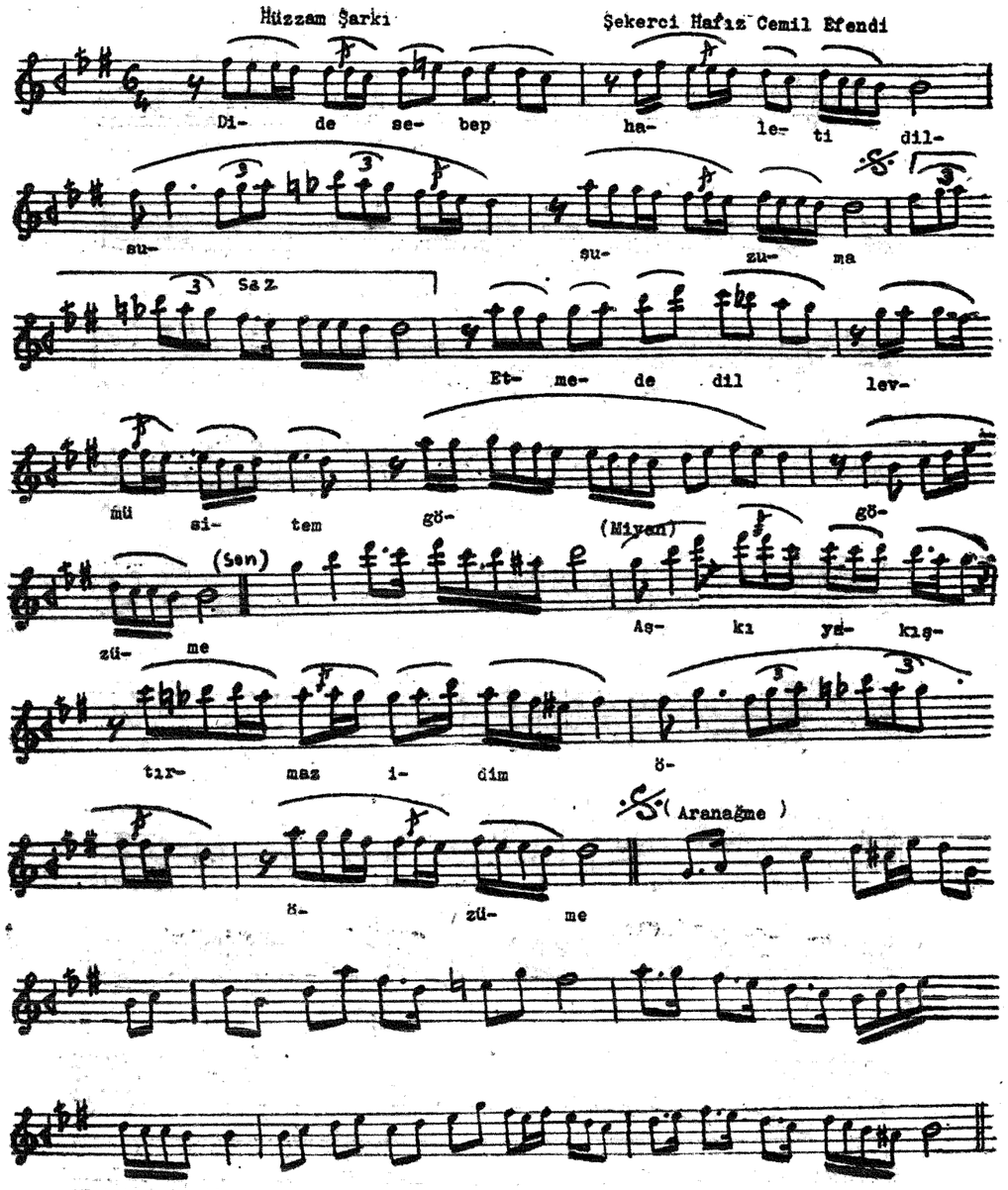
POSTA ÇEKİ KUPONU

(Havalenizle ilgili dekontu lütfen buraya yapıştırınız)

☐ 2001 yılı abone (4 sayı) bedeli olan 15,000,000 TL'nı (471-474. sayılar),
☐ Yukarıda işaretlediğim siparişlerin bedeli olan __,___,000 TL'nı,
☐ 1051103 No'lu posta çeki hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.
☐ Garanti Bankası Galatasaray Şb. 6201315/6 no'lu KAF Müzik hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.

Bu formu doldurduktan sonra, **(0212) 245 59 42 numaralı faksa** ya da
Kaf Müzik Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL adresine gönderiniz.

KAF MÜZİK Tel: (0212) 249 88 85



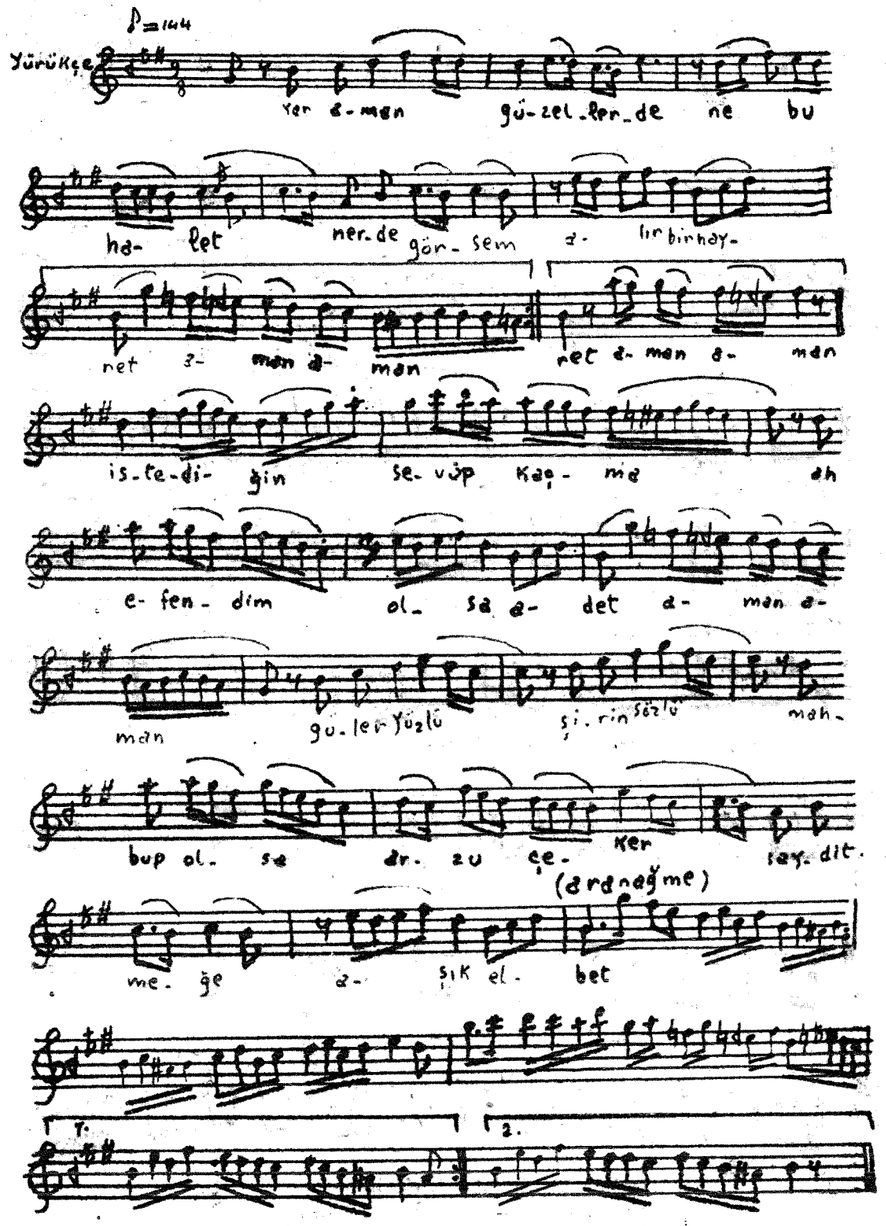
Dide sebep halet-i dilsûzüme
Etmede dil levm-ü sitem gözüme
Aşkı yakıştırmaz idim özüme
Ah ne desem töbe büyük sözüme

Güfte merhum Mahmut Şükrü Paşanındır. Şarkı 1916 da Mısır'da bestelenmiştir. Notası bestekârın oğlu Nureddin Bey'den alınmıştır.

Hüzzam şarkı

USUL: AKSAK

Tanburi Mustafa çavuş



— 1 —

Güzellerde ne bu halet
Nerde görsem olur hayret
İstediğin sevip kaçma
Ah efendim olsa âdet.
Güller yüzlü şirin
Sözlü mahbup olsa
Arzu çeker saydetmeğe
Aşık elbet

— 2 —

Kaşlar hilâl perçem siyah
Bayıldığım o nim nigâh
Can arzular busesini
Bu günlerde ettim tamah
Tamburiye eyle rağbet
Zira elden gitti iradet
Bir aynaya nazar kıl kim
Gör kendini nesin âfet.

kiden "majörle minör bir ihtiyacı karşılıyor, ihtiyaç kaldıkça bunlar da kalır" diyordunuz. Şimdi ise "majörle minör yokoldu" diyorsunuz.

VEFÂ DİYEZ: — Ben bir vâkayı tesbit ediyorum. Majörle minör işe yaradıkça yaşadı, kullanıla kullanıla posa haline gelince de atıldı. Bu hakikat meydanda dururken ben inâd edip de onları ille yaşatacağım diye uğraşamam ya!

LÂMİ BEMOL: — Kulaklarıma inanamıyorum. Demek, artık majör ve minör yok ha?

VEFÂ DİYEZ: — Yok ya! Bestekârların şahsi duyguları, şahsi zevkleri majörle minörün yerine geçti. Belki görmüşsünüzdür, modern bestekârlardan Egon Wellesz kendi hocası olan Arnold Schönberg'den bahsederken, pek doğru bulduğum bir söz söylüyor: Her ne zaman, diyor, modern bir bestekârın kullandığı uygular mevcut kaidelerle izah edilemezse hemen ortaya "atonalité, polytonalité" vesaire gibi bir takım uydurma isimler çıkarılır ve bestekârın serbestçe yaptığı şey mahdut bir kalıp içine alınmak istenilir.

LÂMİ BEMOL: — Bana öyle geliyor ki bundan sonra sizinle daha faydalı bir surette konuşabileceğiz. Zira majörle minörden ibaret iki makama fedakârâne merbut olmaktan kurtuldunuz. Hürriyet meydanına çıktınız.

VEFÂ DİYEZ: — Benim majörle minöre taraftarlığım Türk musikisindeki makam bolluğundan şikâyetimin bir tepkisiydi.

LÂMİ BEMOL: — Çok ıstırap çeken bir insan ne yapar?

VEFÂ DİYEZ: — O nasıl sual öyle? Damdan düşer gibi..

LÂMİ BEMOL: — Damdan düşer gibi değil. Göreceksiniz ki konumuzun tam içindeyiz. Siz lûtfen cevap verin.

VEFÂ DİYEZ: — Çok ıstırap çeken bir insan ne yapacak? Ağlar, inler, sızlar, bağırır.

LÂMİ BEMOL: — Tamam. İşte gördünüz mü, konumuzun nasıl içinde bulunuyoruz?

VEFÂ DİYEZ: — Hayır, görmedim. Konumuz bu muydu; a kardeş?

LÂMİ BEMOL: — Buydu ya,. Majörle minörün ortadan kalktığını, artık riayet edilecek bir esas halinden çıktığını kabul edince bin türlü insan hislerini tasvir için nelerden istifade edebileceğimizi tasarlamak zamanı gelmiş oldu.

VEFÂ DİYEZ: — E, bundan dolayı ıstırap çekmeye mi başladık?

LÂMİ BEMOL: — Yok, efendim. Istırabı çeken biz değiliz. Demek istedim ki bir bestekâr meselâ çok ıstırap çeken bir insanın halini tasvir ederken elinde ne gibi vasıtaları hazır bulur?

VEFÂ DİYEZ: — Azizim, bestekâr kendi elindeki melodik, armonik, ritmik, dinamik, çeşit-çeşit marifetlerle umduğunuzdan daha âlâ ağlayıp sızlamanın ve dinliyenleri de ağlatıp sızlatmanın çaresini bulur. Hem neden ağlayıp sızlamayı ikide bir öne sürüp duruyorsunuz Gülmek yok mu? Sevinmek yok mu?..

LÂMİ BEMOL: — Hay Allah razı olsun! Bugün ne kadar ma'kul konuşuyorsunuz!

VEFÂ DİYEZ: — Yani öteki mülâkatlarımızda saçmaladığımı yüzüme vurmak istiyorsunuz, öyle mi?

LÂMİ BEMOL: — Hayır, hayır. Daimâ ma'kul konuşursunuz, fakat bu gün her vakitkinden ziyade!.. Evet, gülmek te var, sevinmek de var, oynamak da var..

VEFÂ DİYEZ: — Allah aşkına siz musikiyi hep duygu tasvirine yarayan bir dil diye mi telâkki ediyorsunuz? Nedir bu mütemadiyen duygudan, hüzünden, kasvetten, sevinçten bahsetmek? Her musiki parçası mutlaka filân veya falan duyguyu mu tasvir eder? Tasviri (descriptive) olmayan, dramatik olmayan sâfi musiki yok mu?

LÂMİ BEMOL: — İyi-ki sordunuz.. Musiki mutlaka belirli bir ruh hâletini tasvir etmeye mecbur değildir. Böyle muayyen bir maksadı istihdaf etmeyen yüksek musiki parçaları çok. Fakat bir musiki sisteminin kudretiyle aczine en ziyade duygu tasvirindeki muvaffakiyeti derecesi miyar olduğu için sizinle müzakerelerimizde ben her vakit duygudan ve Türk musikisinin duygular tasvir etmekte bestekâra verdiği sonsuz imkânlardan bahsetmeye dadandım.

VEFÂ DİYEZ: — Ha şöyle! Siz de bugün çok ma'kulsünüz.

LÂMİ BEMOL: İltifatınıza teşekkür ederim.. Eczahane meselesini hiç düşündünüz mü?

VEFÂ DİYEZ: — Eğleniyor musunuz? Eczahane meselesi de ne demek? Galiba nazarım değdi.

LÂMİ BEMOL: — Belki değmiştir.. Lâkin her halde göz önüne getirilecek bir eczahane meselesi var.

VEFÂ DİYEZ: — Anlamadım. Ne gibi?

LÂMİ BEMOL: — Şunu demek istiyorum: Bir eczahane tasavvur edin ki içinde hiç bir hazır ilâç yok. Her şeyi eczacı kendi yapacak. Meselâ baş ağrısına devâ aranıyor. En muktedir hekimlerle kimyagerlerin terkip ve tecrübe ettikleri ilâçların hiç biri dükkânda bulunmadığı için eczacı düşünecek, taşınacak, muhtelif kimyevi maddeleri bir araya getirip bir baş ağrısı ilâcı tertip edecek. Muvaffak olup olmaması kısmen onun iktidarına, kısmen de tesadüfe bağlı.. Romatizma için böyle. Zatürrie için böyle. Elhasıl bütün hastalıklar için böyle..

VEFÂ DİYEZ: — Neler söylüyorsunuz rica ederim? Musiki meselelerini halledip bitirdik de şimdi başımıza hekimlik meseleleri mi çıktı?

LÂMİ BEMOL: — Hayır, musiki sanatının içindeyiz.. Başka bir eczahane daha tasavvur edin ki tababetin son terakkileri sayesinde meydana çıkan, büyük hekimlerin binlerce hastalar üzerindeki tecrübeleriyle iyi tesiri sabit olan ne kadar hazır ilâç varsa hepsi orada. Reçetenizi götürdünüz mü, aradığınız en mükemmel ilâcı hemen size veriyor. Eğer eczacı mektebinden diplomalı olsaydınız bu iki türlü eczahaneden hangisinde çalışmaktan haşlanırdınız?

VEFÂ DİYEZ: — Hedefinizi pek kavrayamadım ama, mademki soruyorsunuz, cevap vereyim: tabii ikinci eczahanede çalışmayı tercih ederdim.

LÂMİ BEMOL: — Müsaade ediniz de size sonsuz teşekkürlerimi takdim edeyim.

VEFÂ DİYEZ: — Muazzez dostum, siz vahim bir teşekkür hastalığına tutulmuşsunuz. Bana tercih ettirdiğiniz eczahaneye girer-girmez inşallah ilk işim bu âfetten kurtaracak ilâcı size yutturmak olsun..

KİMO

DELİ ALİ

"Ocaktan olmak şartile delinin iyisine doyum olmaz" diye bir halk sözü vardır. Bu sözle iyi huylu, şakacı, zararsız deli demek istenir. İşte Deli Ali böyle bir delidir. Akıllı, deli bütün tanıdıklarım içinde Deli - Ali kadar iyi huylu, tatlı hiç kimseye rastlamadım.

Evvelâ Deli Ali'nin kılığını kıyafetini, hayat tarzını anlatayım: Trahomlu iki küçük çipil gözün beneklediği küçülk bir surat. Top sakal ve top sakalın üstüne devrilmiş karışık bir bıyık. Dişler tamam. Saç, her önüne gelene makasla kırptırdığı için, daimâ kısa. Sırtında kısa bir pardesü uzunluğunda keçi kılından örme bir boz aba (1). Abanın belini sıkan bir kayış kemer. Ayağında, dizlerini ancak aşan, yerli dokumadan bir don. Mintan filan yok. Tabii yalınayak, başı kabak ve üst baş iplik iplik, liğme liğme. Evi cami avlusunda her hangi bir duvarın dibi. Kış yaz orada bu kılığı ile yatar kalkar. Otuz beşlik, gürbüz, adaleli bir babayiğit.

Eşyası, kirden beyazlığı güçlükle anlaşılan küçük bir yastıkla birer metre uzunluğunda iki kalın değnek. Sakın yastığa başını kor sanmayınız. Onu cenazeye iştirak ettiği zaman yanına alır ve kimse ona haber vermediği halde o hangi köyde ölü olduğunu bilir. Ali yastığını koltuğuna sıkıştırdı mı herkes bilir ki bir yerde birisi ölmüştür. Kim olduğunu sorsanız söylemez. Çünkü bilmez. O sadece hisseder ve ölünün olduğu köyün yolunu tutar. Düğünü de sezer. Ali iki değneğini koltuğuna sıkıştırdı mı herkes bilir ki bir yerde ya büyük bir eğlence yahut da bir düğün var. Ben hâlâ Alinin bu telepatisine şaşarım. Kendisine bir kaç defa sordum. Hepsinde aldığım cevap şu oldu:

— Bire canım sen sanki bilmen mi?

Bu duyuş, onca, herkesin kendisi gibi bildiğine kani olduğu, alel'âde bir duyuştu.

Alinin anlatmaya değer başlıca vasıflarından biri de emânete sadakatidir. Ona bir yere götürüp teslim etmek üzere bir şey verdiniz mi isterse pek sevdiği yiyeceklerden olsun, yemediği gibi bütün köy halkı üstüne çullansa, canı pahasına bile olsa vermez, mutlaka yerine götürür, teslim eder.

Dâimâ güler yüzlü, âşinâ bakışlıdır. Onun için yabancı yoktur. Herkes dostudur. Kimseye darılmaz, kimseyi kırmaz. Dudakları arasından daimâ şarkı söyler. Böyle daima şarkı söylediği, düğünlere düşkün olduğu halde hiç bir şarkıyı, hiç bir oyunu tam bilmez. Kendine göre okuyuşu, kendine göre oynayışı vardır.

★

Ali'ye ilk defa Eğbez'den Teyek'e giderken rastladım. Güler yüzlü ve munis bakışlarile ve adımla beni selâmladı, yanıma geldi:

— Nereye böyle?

— Teyek'e

— Ben de oraya gidiyom. Sen de mi davul zurnaya gidiyon?

— Evet.

Hakikaten o gün . . . ların oğlu ile . . . kızı nişanlanıyorlardı. Ben de davetli idim, fakat Ali bu yolda biraz daha konuşacağına bir ah çekti ve:

— Sen de, dedi, beni dinle de dünyada halımı bilmiyen galmıya.

— Ya?

— He. Ben kereste tüccarı idim. Bak şu kılığıma! Şu ormancılar beni ne hale kodular! Allahlarından bulsunlar inşallah. He... Kereste tüccarı idim ya! Ne belledin? Dağdan zompları (2) kestirir, hızarcılara (3) biçtirir, Hassa'ya (kaza merkezi) indirtir, gölüklere (4) yüklet - tirir, Haleb'e, Kilis'e, Anteb'e (Hatay)a gönderir, sattırırdım. Bir gün yine zomp kestirdim. Ormancılara damgalattırdım, biçdirdim, Hassa'ya indirttim. Tam gölüklere yük - lettireceğim sıra ormancılar geldi - ler. "Bunlar damgasız imiş" dediler. kendi yalanlarile beni hırsız tuttular. Kerestelerimi, gölüklerimi zaptettiler ve beni hapse attırdılar. Hapis - ten çıkalı şu kadar yıl geçtiği halde hâlâ kendimi toparlayamadım. İşte böyle sefil gezerim.

Herifde bir gayri tabiilik sezdim amma ona deliliği konduramadım. Başına gelen bu felâketin adamca - ğızı şaşırtmış olduğuna hükmettim.

Ali bu serencamını bu kadar kısa anlatmamıştı. Kereste kestirip sevk etmenin ne gibi resmi ve ticarî muamelesi varsa en ince noktasına kadar etrafile anlatmıştı. Sonradan anladığıma göre Ali bu tafsilâtı kereste tüccarlarını, işçilerini kahve - lerde, şurada burada dinliye dinliye ezberlemiş ve kerestecilik Hassa kazasında imtiyazlı bir iş olduğu için, öğünmek ve kendine ehemmiyet verdirmek maksadile diline dolamıştı.

Tabii ayni yere gittiğimiz için birbirimizden ayrılmadan . . . ların evine beraber vardık. Görenler:

— Oooo? dediler. İyi arkadaşın varmış! Mutlaka sana da kereste işini anlatmıştır.

O zaman işi anladım. Meğer bizim arkadaş kafadan, şöyle böyle değil, adam akıllı çatlak imiş. Fakat o, artık konuşmuyor, herkese candan bir muhabbetle ışıl ışıl bakarak gülümsüyor, bermutad da dudakları arasında şarkısını söylüyordu. Yalnız, ev sahibini görünce yanına geldi ve:

— Ağa, dedi, sen çoktandır nohutlu pirinç pilavı yemiyon.

Ev sahibi derhal, içerde yemek pişirenlere, seslendi:

— Pilav nohutlu olsun.

Meğer Ali istediği eve girer, canının istediği yiyeceği, ihtiyacı olduğu şeyi böyle istermiş.

— Selleme (bol) bir ayranla mercimekli bir bulgur pilavı ne diye yemiyon?

— Çoktandır şire (üzüm suyundan yapılan sucuk ve saire) yemiyon?

— Kalan (artık) Tuman (don)un da çok eskiyik.

Verirseniz yer, yahut alır, vermezseniz:

— Çoktandır . . . . gile gitmedim. Hele bir yol da oraya varam.

diyerek yine şarkısını söyliye söyliye, güle güle, kızmadan, darılmadan ayrılır gidermiş.

★

Ortada çifte davul, çifte zurna çalıyor, erkekler tabanlarını yere vura vura oynuyor,

Vurun dipcik yırtılsın
Yırtılırsa yırtılsın
Köşker Mehmet sağ olsun

Rakı dolu büyükçe bir toparlak testi ağızdan ağıza dolaşıyordu. Oyun bitiyor, türkü söyleniyor; türkü bitiyor, oyuna başlanıyordu. Hülâsa herkes bir oyun ve müzik âleminin içinde mest. Fakat hepsinin üstünde Ali. Karışmadığı oyun, katılmadığı türkü yok. Zâten oturduğu da yok ki! Çifte değnek koltukta, kendine mahsus gülünç oyunu ile oradan dalıp buradan çıkıyor, diz çöküyor, olduğu yerde dönüyor, yere yatıp kalkıyor... Nihayet akşama doğru herkes yorulduğu için davul zurna muvakkaten sustu. Fakat Ali hâlâ ortada, çifte değnek koltukta, hem oynuyor, hem söylüyor. Ancak birinci satır olan:

Gız saçların nagandek (ne kadar)
gara (kara)

yı bir defa söyledikten sonra ikinci satır:

Bahçede yılan gördüğün yok mu?

yu durmadan tekrarlıyordu.

Ortaya serilecek yer sofrasına basmaması için Ali'yi hile ile oturttular: yâni:

— Ali, dediler, hele bize biraz da Karaca Oğlan'dan söyle, he herif!

Ali kırar mı? derhal bir köşeye oturdu, kendine göre akord ettiği pürüzlü kötü bir sesle:

Ela gözlerini sevdiğim dilber benden haberin var mı?

diye başladı. Falsosuz okuyordu. Okuyordu ama hepsi bu kadar. Bu satırı birkaç defa tekrarladıktan sonra:

— Durun, size Gülüşan'ı diyeyim, dedi ve derhal başladı:

Aman aman Gülişan
Mendilim sende nişan
Alacaksan al beni
Etme beni perişan.

Amma satırlar yerlerini habire değişiyordu. Üçüncü satırdan sonra birinci, birinciden sonra dördüncü..

Yemek geldi, Ali de sustu. Fakat yemeğini yerken bile Ali Gülüşan'ı dudakları arasında söylüyor ve gülüyordu.

★

Fransızlar köylerimizi işgal etmişti. Osmaniye sancağı guvernörü, idaresi altında olan bizim köyleri de geziyordu. Türk köylüsüne mahsus vekarlı ve ince bir kurnazlıkla, guvernör, çifte davul, çifte zurna ve kara-duman denilen çingene köçeklerle karşılanıyordu. Tabii bu karşılamada ben de vardım, deli Ali de. Ben esmayı üstüme sıçratmamak için, Ali de müzik aşıkı olduğu için. Ali, yine çifte değnek koltukta, zurnanın çaldığı havanın sözleri dudak larında, yürüyenlerin arasında bir taraftan bir tarafa, ileriye geriye dalıp çıkıyordu. Bir ara yanıma gelerek:

— Bire bâfendi, dedi, bu alnı kayışlı (şapkalı) herif ne diye oynamıyor?

— Neden Ali?

— Kulağı duymuyorsa gözü de görmiyor mu?

— Neyi?

— Neyi olacak bire herif, davulu zurnayı. Buna nasıl dayanıyor?

Her şeyden şüphelendiği için istim üstünde olan guvernör yanıma gelerek Ali'nin ne dediğini sordu. Ben de aynen söyledim. Bilmiyorum hangi idari mülâhaza ile, guvernör elini, oynayan deli Alinin omuzuna koyarak, sıçramaya başlamaz mı?

Ali'den başka hepimiz şaşdık ama renk vermedik ve pek memnun olmuş göründük. Guvernör, göntüllerimizde kazandığını zannettiği bu zaferden coşarak, cebinden bir kâğıt lira çıkardı Aliye verdi. Ali kâğıda bakıp bizim paramız olduğunu tanıyınca, kâğıdı havada sallaya sallaya zıplamalarına devam ederek:

— Zavallının parası da yoğumuş, bizim para ile geçiniyormuş. Yirmi kuruşa geçtiğini gendine söyleyin de aldanmasın ha!..

★

Teyek'de ulu çınarların gölgelediği, Ali Bey'in odasında (5) atlas döşeklere yaslandığımız vakıt Ali'yi yanıma çağırdım. Onun cezbesinden fal açarak:

— Ali, dedim, bu herif buralarda kalacak mı? kalacaksa ben gideyim mi?

— Yok bağfendi yok. O gidici (gidecek), sen kalıcın.

dedi. Ve hakikaten de, biraz zor ve yorucu oldu ama, sonunda Ali'nin dediği çıktı. Çetin savaşlardan sonra Fransızları yurdumuzdan çıkardık. O günden sonra savaş telâşı ile Ali'yi bir daha göremedim. Söylendiğine göre, aralıkta bir kör kurşuna kurban gitmiş. Anlaşılan o da kendine göre şehit olmuştu.

Emin KARABEY

---

(1) Boz aba: Fakirlerin giydiği ucuz aba.

(2) Zomp: Büyük ağaç kütüğü.

(3) Hızarcı: Biçkıcı.

(4) Gölük: Yük hayvanı.

(5) Oda: Etrafı parmaklıkla çevrilmiş ulu ağaçların gölgelediği çimenli düz yer; yazın misafir burada kabul edilir.

BACH

— 5 —

Sebastian Bach Leipzig'e geldiği vakit orada iki musiki heyeti bulunuyordu. 1929 da Bach bunlardan birinde şefliği kabul etti. Haftada bir defa olmak üzere yazın saat dörtten altıya kadar Zimmermann'ın bahçesinde ve kışın saat sekizden ona kadar ayni adamın kahvehanesinde konser veriliyordu. Bu konserlerde Bach'ın hükümdar hanedanı hakkındaki methusenâyi muhtevi kantatları da okunuyordu.

Konserlerden birinin hasılatı nümuneliktir: 299 thaler ve 22 groş varidat elde edilmiş, büyük bir kısmı beyaz mum meşalelerine sarfolunmuş, on thaleri şehir çalgıcılarına verilmiş, yalnız 40 thaleri Bach'a nasip olmuş.

1729 senesinde Johann Sebastian Bach ile belediye meclisi arasında yeni bir ihtilâf çıktı. İhtilâfa sebep, koroya muganni yetiştiren Thomas mektebi talebesine belediye meclisinin karışmasıydı. Bach 55 talebeden 17 sini işe yarar diye tasvir ediyor ve konser musikisinin icrasında onlara dayanıyordu. Bu 17 kişiden yalnız beş-altısı 17 yaşından aşağı, diğerleri ise daha büyük idiler. Konser musikisine henüz elverişli olmayanlar "Motet okuyucuları,, diye ayrı bir zümre teşkil ediyorlardı. 20 kişiden ibaret olan bu zümre içinden altısı Neue Kirche kilisesinin koro sunda asıl üye işini görüyor, öteki ler iki büyük kiliseden içinde pazar günleri nöbetleşe konser musikisi bulunmıyanına gidiyorlardı. Geriye kalanlar ise hiç musikici değiller di (1).

Şu suretle Bach'ın eli altında 24 tane soprano ile alto, 30 kadar da tenorla bas bulunuyordu. Tabii pek cılız ve pek acemi bir heyet!

O sırada mektepler bir intikal devresi geçirmekte idiler. Artık musikiye eskisi kadar ehemmiyet verilmez olmuştu. Thomas mektebine yeni gelen öğrenciler mektepteki musiki vazifelerini tatsız, can sıkıcı buluyorlar, isteksiz davranıyorlardı. Halbuki kantor, resmî sıfatı dolayısiyle mektebin musiki geleneğini devam ettirmek mecburiyetini duyuyor ve talebede o işi görebilecek vasıflar arıyordu. Birbirine zıd olan bu iki temayül nihayet 1729 da belediye meclisinin 10 talebe için verdiği kararla büyük bir ihtilâf halini aldı.

Bach, mektebe kaydolunmak için müracaat eden 23 kişiden 9 soprano ile iki alto ve bir tenorun kabulünü, ötekilerin reddini tavsiye ediyordu. Belediye meclisi Bach'ın seçtiklerinden dört soprano ile bir altoyu kabul etti, fakat onun reddettiklerinden dört kişi ile hiç imtihan etmediği bir kişiyi de almaya karar verdi. Bu son namzedin babası sarayda kâtip olduğu için meclisin kararında nüfuz ve iltimasın müessir olduğu zannediliyor.

Bach kızdı ve öfkesini açığa vurmaktan çekinmedi. Belediye meclisi durur mu? O da Bach'ı vazifesinde ihmal ve tenbihi ile itham etti. Bunun üzerine Bach 23 Ağustos 1730 da meclise bir muhtıra vererek, acemi gençlerin alınması takdirinde, lüzumu olan dört koroyu teşkil etmenin imkânsız hale geleceğini, saz heyetinin de kifayetsiz olduğunu bildirdi.

Hakikaten Bach yaylı sazlardan, flütlerle obualar, basonlar, trompetler ve davullardan mürekkep olmak üzere en az 20 kişilik bir orkestraya muhtaç iken bu kadarını bile bulamıyordu. Yaylı sazları çalacak olanlar mektep talebesi arasından alınacaktı. Bunların orkestraya gelmeleri ise korodan eksilmelerine sebep olacaktı. İşte Bach bu aksaklıklardan şikâyet ediyordu.

Zavallı sanatkârın o zamana ait kantatlarında pek basit bir orkestra kullanmış olması bu zaruretten ileri gelmiştir.

Bach, her taraftan kendisine karşı çıkarılmakta olan zorluklardan bunalarak buna bir çare bulmak istedi ve, bir saray rütbesi alırsa kendisine daha ziyade hürmet edileceğini umduğundan, 27 temmuz 1733 de Polonya- Saksonya kralına bir dilekçe gönderip sarayın musiki şefliği ünvanını istedi. Bu dilekçeye kendisinin bazı musiki parçalarını da eklemişti. Bir cevap alamayınca yılmadı ve gayri-dini eserlerinden göndermeye devam etti. Yine cevap almayınca 1736 da ricasını tekrarladı. Nihayet son ricasından bir ay kadar sonra "Königlicher Hof-Komponist" (Kral sarayının bestekârı) ünvanının tevcih edildiği haberi geldi.

Bu ünvan verildiği zaman Bach yeni bir ihtilâfın mücadeleleri içinde bulunuyordu: 1684 senesinden, yani Bach'ın doğumuna takaddüm eden seneden beri Thomas mektebinin rektörlüğünü ifa eden Johann Heinrich Ernesti, zaten bu işin ehli değilken bir de ihtiyarladıkça idareyi gevşeterek mektepte gerek talebe sayısının, gerek iktidar ve kabiliyetlerinin azalmasına sebebiyet vermiş, her türlü ıslahat tekliflerine de karşı koymuştu. Mektep idaresinin diğer yüksek unsurları gibi o da bazı kötülüklerin devamında mali bakımdan alâkalı idi. 1729 da Ernesti ölünce onun yerine 1730 da Johann Matthias Gesner geldi. Bu zat evvelce Weimar akademisinde rektör yardımcısı iken Bach'ı tanımış ve takdir etmişti. Mektepte inzibatı süratle iade etti. Eğer rektörlükte kalmış olsaydı Bach bir çok üzüntülerden, çekişmelerden, kavgacı diye tanınmaktan kurtulacaktı. Fakat Bach'ın talihi yokmuş. 1734 te Gesner'in yerine, 1732 den beri mektebin rektör yardımcılığında bulunan, 27 yaşında Johann August Ernesti getirildi.

Yeni rektör musikiyi hiç sevmiyordu. Fazla olarak, müessesenin âmiri kendisi olduğunu, mektep içinde musikinin ancak tâli bir mevkii bulunduğunu söylüyor, kantorla kendisinin salâhiyetleri arasında bir çatışma olunca kendi salâhiyetinin mutlaka üstün geleceğini iddia ediyordu.

İçi fırtına dolu olan bu hava bir müddet sonra, 1736 da, bütün yıldırımlarını yağdırmaya başladı:

Bach takdir ve tercih ettiği Gottfried Thodor Krause'yi mektep korosunun başına getirmişti. Takriben 22 yaşlarında olan bu genç sekiz seneden beri mektepte idi ve üniversiteye girmek için mektepten çıkmak üzre bulunuyordu. O sırada bir düğünde bazı münasebetsiz hareketlere cüret eden birkaç çocuğu dayakla tehdit ettiğine dair rektöre bir ihbar vuku bulmuştu. Rektör Krause'ye alenî dayak atılmasını emredince bu genç hemen mektebi terk edip gitti ve dayak hakaretinden kendisini kurtardı. Rektör ondan açılan yere, yani koronun başına Johan Gottlieb Krause isminde birini tayin etti. Bach sesini çıkarmadı. Fakat birkaç haftalık tecrübe neticesinde bu yeni Krause'nin diğer Krause kadar ehliyet gösteremediğini anlayınca Samuel Kittler adında ve 21 yaşında bir genci koronun başına getirdi.

Elbette Krause duracak değildi. Durmadı ve rektöre şikâyet etti. Rektör onu Bach'a gönderdi. Bach da, öfkesini yenemeyerek, mahaza rektörün hakimiyetine kendi hakimiyeinin üstünlüğünü isbat için bu işi yaptığını söyledi. Krause'nin tekrar müracaati üzerine rektör bu cevaptan haberdar olunca küplere bindi. Meseleyi bizzat Bach'tan sordu. Bach hiç çekinmeden sözünü onun yüzüne karşı da teyid etti. Rektör, kendi nüfuzunun galip geldiğini göstermek için Krause'yi yerine iade etti. Bach ertesi pazar sabahı Krause'yi org galerisinden dışarıya çıkarıverdi. O akşamki duadan da kovdu. Ondan sonraki pazar günü (19 Ağustos 1736) bu çirkin kavgalar yenilendi. Rektörle başa çıkamayan Bach haysiyetinin muhafazası için belediye meclisine dehalet etti. Fakat meclis, zaten kendisine rakip olan kilise heyetinin karıştırıldığı böyle netameli bir işe müdahale etmek istemedi. Meseleyi 1737 senesi nisanına kadar süründürdükten sonra bir karar verdiyse de bu karar hiç bir şeye yaramadı.

Biçare Bach, 1737 senesinin ekim ayında doğruca hükümdara müracaat etmek mecburiyetinde kaldı. Sonra da onun 28 Nisan 1738 de Leipzig'e gelmesinden istifade ederek: "Wilkommen, ihr herrchenden Götter der Erden" (Hoş geldiniz, ey yerlere hükümran olan tanrılar) güfteli kantantını takdim etmek suretile sadakatini bildirdi.

Kralın müdahalesi, nihayet, kavganın Bach lehinde sona erdirilmesini sağlamış gibi görünüyor.

Şu sevimsiz vak'a, Thomas mektebinin dersleri arasında musikiye ne kıymet verildiğini açıkça gösteriyor. Esasen yeni rektör, talebeden her kimi sazla meşgul görse ona "Bierfiedler" (birahane çalgıcısı) diye hakaret ederdi.

Galiba bu türlü cefaların tesiriyle olacak ki Bach, 1749 da "Phöbus und Pan" isimli gayri-dini kantatı tekrar çalınacağı zaman, eserin son resitatifini değiştirerek gerek rektör August Ernesti'nin, gerek ayni derecede musikiye aleyhdar olan Gottlieb Biedermann'ın (2) kazıklattırılmasını iyma eder şekle koymuştur.

H. Sadettin AREL

---

(1) Bach'ın kendi sözü: "Die sind gar keine Musici".

(2) Gottlieb Biedermann, Freiberg'deki Gymnasium mektebinin müdürü idi. Yaptığı ders programında gençlerin musiki ile fazla uğraşmaları onların sefahete dadanmalarını intaç edeceği fikrini ileri sürmüştü. Bach bu programa karşı acı bir tenkid yazısı neşretti. Bir dostuna gönderdiği mektupta, bu sert tenkidle "müellifin pis kulağı temizlenip musiki işitmeye daha elverişli bir hale geleceğini" bildirmişti: (... des Auctoris Dreckohr gereinigt und zur Anhörung der Musik geschickter gemacht werden.)

PETEK

Toplayan: ARI

Doğudan (Arap vecizeleri):

§ Her şey küçük görünür, sonra büyür; yalnız felâket büyük görünür, sonra küçülür.

Nasr-ibn-i Seyyar

§ Söz yürekten çıkarsa yüreğe girer, fakat dilden çıkarsa kulağı aşmaz. **İbşihi**

§ Kimseyi denemeden öğme, denemeden yerme. İnsanlar kilitli sandığa benzerler, anahtarları tecrübedir. **Şebravi**

§ İki yüzlülük yapmayan, sıkıntı vermeyen, cefana karşı sana serzeniş etmeyen, sırrını yaymayan tek dost, kitaptır. **İbn-i Taktaki**

§ Parasile köleler satın alıp da muamelesile hürler satın almayana şaşarım. **Mühelleb-ibn-i Sufre**

Batıdan:

§ İyi bir sanatkâr kötü bir insan olabilir. Musikide her zaman üslûb aynile insan değildir. **A. Dandelot**

§ Bilginizi, saatiniz gibi, hususi bir cepte taşıyınız ve, sadece ona sahip olduğunuzu göstermek için, cebinizden çıkarıp seslendirmeyiniz.

Chesterfield

§ Câhil olduğunuzu idrâk ediş niz bilgiye doğru büyük bir adımdır.

Disraeli (Beaconsfield)

§ Kötü bir adam evliyalık taslayınca daha kötü olur. **Bacon**

§ Hataların en büyüğü onlardan nabersiz olmaktır. **Carlyle**

§ Dost seçmekte yavaş olunuz, değiştirmekte daha yava

Benjamin Franklin

§ Bazan bir kimsenin meziyetlerinden daha ziyade hatalarıyla bilgimiz artar. **Longfellow**

§ Flütü yalnız üflemekle çalamazsınız, parmaklarınızı da oynatmalısınız. **Goethe**

§ Kendi deliliğinden bir şey öğrenemeyen, tam delidir.

A. W. Hare

§ İçinde ne kadar hakikat bulunursa hata o kadar tehlikeli olur.

Amiel

Koruk Salkımı

§ İnsanın en hudutsuz hürriyetle tasarruf ettiği şey kendi vücududur.

§ Doğru çıkmazı elimde olmayan bir hüsnü-zanna maruz kalmayı tehlike sayarım.

§ Çocukluk yapmak için çocuk olmak şart değildir.

§ Bazı adamlar o kadar çok yalan söylüyorlar ki hiç kimsenin inanmadığı bu sözler için emek sarfedenlerine insanın acıyacağı geliyor.

§ Herkes ancak kendine lâyık şekilde hareket eder.

§ Mantığın en büyük kusuru beşerî vasıtalarla hudutlanmış olmasındadır.

§ Sahnede pırıl-pırıl görünen canbazın âdiliğini, parsa toplamak için aramıza girdiği zaman farkederiz.

§ Ömür bir tek lâhzadan ibarettir ki geriye doğru hâtıra, ileriye doğru ümit şeklinde uzanır.

§ Ölümün bütün korkunçluğu dirilere göredir.

§ Şebabından ne gördün ki meşîbinden ne beklersin... Behey gafil!

§ Görmek istemeyenden daha kör var mıdır? derler. Vardır: İyiyi görüp de kötüye yoran!

§ Tek hakikati bulmak iddiasında olan felsefe sistemlerinin yalnız teaddütleri bile onların hakikate varamadıklarını anlatır.

§ Söz bazan, içine koyduğumuzdan başka mânâlar taşır.

§ İyi niyet, çok kere, sadece kötü niyeti gizlemeye yarayan bir örtü işini görür.

§ Sanatkârı en çok yoran şey, takdirsizlikten kırılmamak için nefsiyle yaptığı mücadeledir.

§ İnsanın "ben namusluyum" diyebilmesi namusluluğunun en büyük mükâfatıdır.

ASMA

Kadın ve Erkek Terzisi

Yavuz Sezen

Paris akademisinden diplomalı
Beyoğlu İstiklâl caddesi. Parmakkapı No. 118 Gayret apartımanı.

Telefon: 44411 İstanbul

BİR SÜRPRİZ

İsmini bildirmek istemeyen Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından muhterem bir dostumuzun gelecek sayı için okuyucularımıza kıymetli sürprizleri vardır.

Okuyucu Yazılarından:

(Birçok okuyucularımız, mecmuamıza konulmak üzere makaleler, fıkralar, hikâyeler, bestelenecek şiirler v.s. gönderiyorlar. Tevâli eden bu türlü istekleri yerine getirmek maksadiyle hususi bir sahife ayırmaya karar verdik. O sahifede neşredilecek yazıların ihtiva ettikleri fikirlerle her türlü ilmi ve edebî kıymetleri sahiplerine ait ve münhasır olacaktır.)

1.—Gönül, neden fârig olmazsın o bi-vefâdan?
Rağıp merğup musun bilmem o şuh-ı cefâdan?
Yetişir âşıka gece gündüz firak-ı yar.
Rağıp merğup musun bilmem o şuh-ı cefâdan?

2.— Ömrümün baharı gözümden uzaklaşınca
Vuslat şarkısını okur hazan akşamları
Kalbime hasretin sessiz zehri saçılınca
Vuslat şarkısını okur hazan akşamları.

3.— Gözlerim peşinde takılı kaldı
Hayâli gönlüme çakılı kaldı
Geçmedi feryadım nazlı yarıma
Hayâli gönlüme çakılı kaldı

4.— O elâ göz üstüne ne de güzel yaraşmış
Kudret elin ustaca çizdiği kalem kaşlar
Yaratan yaratırken o kadar mı savaşmış?
Ağlatsa da incidir dökülen o göz yaşlar.

5.— Gidiyorum nazlı yare dertlerimi yanmadan
Gidiyorum sevgime, sevgisine kanmadan
Geçmiyecek günlerim her dem seni anmadan
Hoşça kal benim bir tek nazlı yarim, hoşça kal

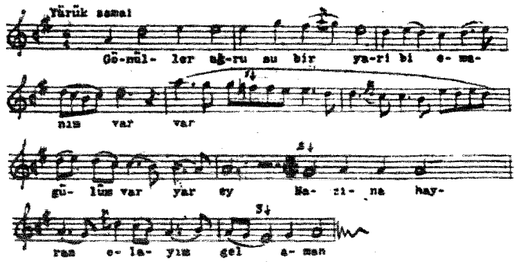
Şu harap gönlüm için hakikatli bir eşdin
Karanlık günlerime yeni doğan güneşdin
En nihayet onulmaz yaramı da sen deştin
Hoşça kal benim bir tek nazlı yarim, hoşça kal.

ALİ SARCAN

Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri

H. Sadettin Arel'in
Ders notlarından:

(Geçen nüshanın 26 ıncı sahifesinin ikinci sütununa konulmuş olan nota ile bu notanın altındaki 6 satırlık yazı oraya ait değildir. Ayni sahifenin birinci sütunu nihayeitnde bulunan 3 numaralı hâmişin devamıdır. İtizarla tashih ederiz.)



87. — Her bir makamın dizisi ilk önce hangi durak üzerine kurulmuşsa makamın "asıl mevkii" orasıdır. Makam mutlak olarak anıldığı zaman onun asıl mevkiindeki vaziyeti kastedilir. Meselâ Uşşak makamının dizisi ilk önce Dügâh durağı üzerine kurulmuş olduğundan "Uşşak peşrevi" dediğimiz vakit Dügâh perdesinden başlayan Uşşak dizisile yapılmış bir peşrev anlaşılır.

88. — Bir makamı asıl mevkiinden başka bir yere göçürmek o makamın şeddini yapmak olur. Meselâ asıl mevkii Dügâh perdesi olan Uşşak makamını Puselik durağı üzerine göçürürsek Uşşakın Puselik perdesinde şeddini vücuda getirmiş oluruz. Buna "Puselikte Uşşak" denilir. Diğer bütün makamlar böyledir.

89. — Bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin veya — tersine — bir tam beşli ile bir tam dörtlünün birleşmesinden hasıl olup ta güçlüsü ek yerinde görünen ve birinci-dördüncü dereceleri arasında tam dörtlü nisbeti bulunmakla beraber kalışı da tam bir istirahat duygusu veren dizilerin makamları "basit,, sayılır(1). Bu vasıfları haiz olmayan dizilerin makamları "mürekkep,,tir.

(1) Birinci ve dördüncü derecelerin arasında tam dörtlü nisbetinin bulunması zâten basit makamların yapılışı neticesidir. Çünkü bunlar tam dörtlü ile tam beşliden yapılırlar. Beşlinin ise tam dörtlüye bir tanini ilâvesile vücude geldiğini 60 numaralı fıkrada görmüştük. Şu halde ister dörtlü, ister beşli pestte bulunsun, her zaman birinci ve dördüncü dereceler tam dörtlü nisbetindedirler.

90. — Türk musikisinde kullanılan makamların her birine bir ad konulmuştur. Meselâ bir Hüseyni beşlisinin tiz tarafına bir Uşşak dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılan dizinin makamına "Hüseyni makamı" ve bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir rast dörtlüsü eklenmek suretile yapılan dizinin makamına "Rast makamı" denilmiştir. Hüseyni dizisinin aralıkları pestten tize doğru:

K S T T K S T

şeklinde ve Rast dizisinin aralıkları pestten tize doğru:

T K S T T K S

şeklinde sıralanmış bulunuyor. Hüseyni makamının asıl mevkiinde Dügâh perdesi birinci derece ve durak, Segâh perdesi ikinci derece, Çargâh perdesi üçüncü derece, Nevâ perdesi dördüncü derece, Hüseyni perdesi beşinci derece ve güçlü, Eviç perdesi altıncı derece, Gerdaniye perdesi yedinci derece ve yeden, Muhayyer perdesi sekizinci derece ve tiz durak vazifesini gördüğü halde Rast makamının asıl mevkiinde Rast perdesi birinci derece ve durak, Dügâh perdesi, ikinci derece, Segâh perdesi üçüncü derece, Çargâh prdesi dördüncü derece, Nevâ perdesi beşinci derece ve güçlü. Hüseyni perdesi altıncı derece, Eviç perdesi yedinci derece ve yeden, Gerdaniye perdesi sekizinci derece ve tiz durak vazifesini görür. Böylece her bir makamın dizisinde ya aralıkların sıralanışı, yahut seslerin vazifeleri bütün öteki makamlardakinden farklıdır. İşte makamları birbirinden daima bu fark sayesinde ayırd ederiz ve geçkiyi de yine o sayede tanır ve anlarız.

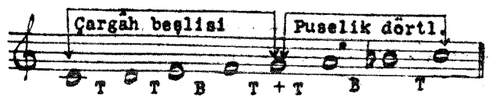
SEKİZLİNİİN 24 GAYRİMÜSAVİ KISMA BÖLÜNMESİNİN İLMİ SEBEBİ VE 24 SESİ ELDE ETMENİN YOLLARI (2)

91. — Türk musikisinde sekizlinin yirmi dört gayri-müsavi parçaya ayrılmasının ilmi sebebi, makamlarımızı vücuda getiren dörtlülerle beşlilerin bu taksimi zaruri kılmasıdır. Hakikaten, makam teşkiline yarayan dörtlülerle beşliler en sade bir dizinin

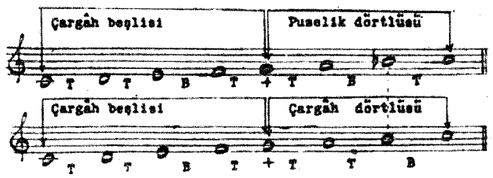
(2) Bu fasıldaki hakikatler değerli dostum Dr. Suphi Ezgi'nin tetkikatiyle ortaya çıkmıştır.

meselâ eskilerce Uşşak ismile tanılan dizinin yedi sesi üzerine nakledilince, her bir tanininin pestten tize doğru bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep olmak üzere üç parçaya bölündüğü ve 24 aralığın meydana çıktığı görülür. Aşağıdaki 94 numaralı fıkrada bunun misallerine bakınız.

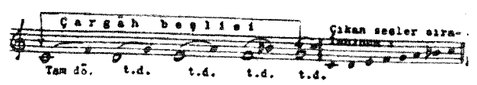
92. — Eski musikicilerin "Uşşak" adıyla kullandıkları makamın dizisi (1+II) şeklindedir; yani Çargâh beşlisine Puselik dörtlüsünün eklenmesinden hasıl olmuştur. Aralıklarının sıralanışı şöyledir:



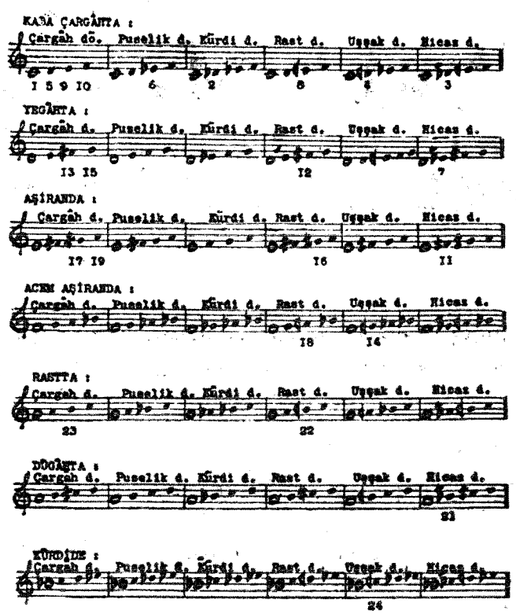
Biz bu makamı şimdi müstakil olarak tanımıyoruz ve ona ayrı bir isim vermiyoruz. Şimdiki Uşşak makamı, ileride görüleceği üzere, büsbütün başkadır. Fakat bizim kullanmakta olduğumuz Çargâh makamının dizisi (1+I) şeklinde yapılmış, yani bir Çargân beşlisine bir Çargâh dörtlüsünün katılmasıyla vücuda getirilmiş olduğundan aradaki fark, yedinci derecenin eski Uşşak dizisinde Kürdî ve bizim Çargâh dizisinde Puselik oluşundan ibarettir. Şu halde eskilerin Uşşak dedikleri makama biz "Kürdili Çargâh" adını takabiliriz (3). İki diziyi karşılaştıralım:



93. — 54 numaralı fıkrada gördüğümüz Çargâh beşlisinin her bir sesinden itibaren tize doğru bir tam dörtlü almak suretile de Kürdili Çargâh dizisini elde etmemiz mümkündür:

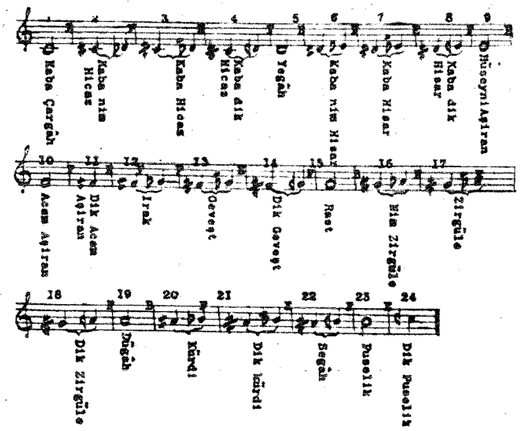


94 — İşte, 91 numaralı fıkrada söylendiği gibi, Kürdili Çargâh dizisinin her bir perdesi üzerine altı çeşit dörtlüyü göçürürsek Türk musikisinde sekizlinin 24 aralığa bölündüğü kendiliğinden ortaya çıkar:



(Notalardan bazılarının altındaki rakamlar 24 perdenin sekizli içindeki sıra numaralarıdır ve her bir ses ilkonce nerede meydana gelmişse numarası oraya yazılmıştır. Tekerrürler bittabi nazara alınmıyacaktır. Şunu da unutmayalım ki seslerin diyezle veya bemolle gösterilmesi onların hüviyetlerini değiştirmez.)

Şu ameliye ile elde ettiğimiz 24 sesi sıraya koyalım ve seslerin hem diyezli, hem bemollü şekillerini yazalım:



(Notalardaki rakamlar seslerin bir sekizli içindeki sıra numaralarıdır.)

Görülüyor ki altı çeşit dörtlünün şetlerini yapabilmek için bir sekizlinin içindeki tanınılerden her birini tize doğru B, S, K olmak üzere üç parçaya bölmek mecburiyetinde kalıyoruz ve bunu yapınca da sekizliyi 24 gayri-müsavi kısma ayırmış oluyoruz.

(3) Kürdili Çargâh makamı eski Türklerin en çok kullandıkları ve sevdikleri makamlardandır. Hatta Meragalı Hoca Abdülkadir, bu makamın şecaate kuvvet verdiğinden dolayı Türklerce, kendi mizaçlarına uygun görülerek, tercih edildiğini söyler. (Cami-ul-Elhan adlı eserinin "Hâtime,, sinde 4 üncü faslı bakınız.)

SAYIN OKUYUCULARIMIZA:

Mecmuamızı tamamiyle okuyucularımızın arzularına uygun olarak çıkarmak emelinde olduğumuz için şu suallere lûtfen cevap verilmesini rica ederiz:

1 — Mecmuanın münderecatı arasında ne gibi yazılar görmek istersiniz?

2 — Şimdiye kadar intişar eden nüshalardaki yazılardan hangilerinin daha ziyade çoğaltılmasını faydalı buluyorsunuz?

3 — Mecmuanın nota ve resim bakımından muhteviyatı sizi memnun ediyor mu?

4 — Mecmuamızda ne kusur görüyorsunuz?

5 — Umumiyetle neler yapmamızı arzu edersiniz?

Yukarıki sualler hiç bir müddetle mukayyet değildir. Okuyucularımız her zaman dilediklerini bildirebilirler.

ABONE

Abone olmak için mecmuamız idaresine adresinizi bildirmeniz kâfidir.

Mecmuamız idaresi tarafından yapılmayan abonelerden idaremiz hiç bir mesuliyet kabul etmez.

Kıymetli

EŞYANIZ EVRAKINIZ Hâtıralarınız için

En emin muhafaza yeri çelik kasalardır

YAPI ve KREDİ BANKASI

GALATA ŞUBESİ

Sayın Okuyucularımıza!

Mecmuamıza gösterilen olağanüstü rağbetten dolayı bütün okuyucularımıza minnettarlığımızı sunarız.

Geçen sayılardan bazıları az kalmış, bazıları da bitmiştir. Abonelerimiz için yalnız yeni kaydedilecek abonelerimize mahsus olarak o nüshadan mahdut bir miktarını idaremizde mahfuz tutuyoruz.

Okuyucularımızın mecmuamız hakkındaki takdirkârlıklarına karşı bir şükran nişanesi olmak ve abone yazılmalarını kolaylaştırmak maksadiyle senelik abone bedelini 6 liradan 5 liraya indirmeye karar verdik. Bu tenzilât senelik abonelere münhasırdır. Tenzilâttan önce abone olanlar 12 nüsha yerine 14 nüsha alacaklardır.

Abonelerimize gönderilecek nüshaların mecmua piyasaya çıkarılmazdan, yani diğer okuyuculara verilmezden evel sevkedilmesi için tertibat almaktayız.

Tenzilâttan istifade etmek, mecmuayı gününden evvel almak, eksiksiz koleksiyon yapmak isteyenlerin hemen abone kaydedilmeleri kendi menfaatleri iktizasındandır.

ANADOLU
SİGORTA ŞİRKETİ

Türkiye Cumhuriyeti Ziraat ve Türkiye İş Bankalarının kurumudur.

Sermaye ve ihtiyatları: 5.832.000

Tesis tarihi olan 1925 senesindeneri yaptığı sigortalar:

KARADA : Yangın — kiracı, şagil, malsahibi ve komşu mesuliyeti — Kira zararları — yıldırım zelzele — infilâk — sigortaları

DENİZDE : Bütün deniz tehlikelerine karşı deniz nakliyatı — gemi ve motör tekneleri — mayin, torpil — alelûmum deniz harp sigortaları

HAVADA : Tayyare sigortaları — tayyare seferlerinde pilot ve yolcuların sigortaları

KAZADA : İnsanın maruz kalabileceği her türlü kaza — iş kazaları — otomobil kazaları mali mesuliyet — makine kırılması sigortaları

HAYATTA : Temettülü ve temettüsüz olarak ölüm tehlikesile beraber: tasarruf için; "muhtelit„ ve "tam muhtelit„ aile istikbalini temin için: sigortalar

İŞ SAHASINDA: Atölyeler, fabrikalar, sigortaları

İstanbul Yenipostahane karşısı, Büyük Kınacıyan han Te. 24294. Hayat kısmı: 20541

YENİ AÇILAN İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARI

H. Sadettin Arel, Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek, Lâika Karabey ve arkadaşları tarafından yeni açılan **İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARI** faaliyetine başlamıştır. Kaydolmak ve tafsilât almak isteyenler Salı ve Cuma günleri saat 12.30 - 19 a kadar Beşiktaşta Hayrettin İskelesinde **17 No.ya müracaat edebilirler.**

Bir Tek

Ankara Purosu

Günün bütün yorgunluğunu Giderir.

TEKEL

AYDEDE

Refik Halid KARAY'ın ve diğer bir çok değerli muharrirlerin mizahi yazılariyle haftada iki kere, Cumartesi ve Çarşamba günleri neşrolunur.

Refik halid KARAY'ın hâtıratı "Minelbab, ilelmihrab„ adı ile tefrika edilmektedir. Nüshası 15 kuruş.

NOTA MECMUAMIZ

Muhtelif bestekârların başka başka makamlardan şarkıları isteniyor. Bunları yazmaya imkân bulamadığımız için pek çok olan bu istekler üzerine yakında şarkı ve şarkıların ikişer kıtalı güfteleri ile saz eserlerini ihtiva eden nota kolleksiyonu mecmuamız yayınlarından olarak neşredilecektir.

Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden yazı işleri müdürü: Lâika Karabey

MUSİKİ MECMUASI

İdarehanesi: Bozkurt caddesi, 99, Kurtuluş İSTANBUL

Tl. 83534

Basıldığı yer: VAKIT Matbaası
Abonesi: Seneliği 5, altı aylığı 3 liradır. Yabancı memleketler için iki mislidir.
Nüshası 50 kuruş.

Mecmuaya basılmak için gönderilen yazılar ve resimler basılsın, basılmasın geri verilmez ve kaybolmalarından mesuliyet alınmaz.

yelim. Danışmanlar ordusu, bakanlık personeli de mi görmedi?.. Bu bir tarafa; E peki, deruhte ettiği G.S.G. müdürlüğü ile hiç ilgisi olmadığı halde zihinlerde şüphe uyandıran düzenleme ihaleleri ile bütün panolara (sanki çok önemli imiş gibi) kendi adını yazıp, muğber olduğu kişilerin vatan uğruna canını vermiş yakınlarından hınç almak; insan sıfatı ile ortalıklarda dolaşan birine yakışır mı? Ve böyle basit işlerde kînin esiri olabilen birinin, aslî görevinde başarı sağlayabileceği mümkün olabilir mi? Elbette olamaz.

Olamayacağı da yılların mesaisi ile ortadadır. Musiki yönünden Kültür Bakanlığı bugüne kadar hiçbir ciddi iş ortaya koyamamıştır. Boşa harcanan zamanların hesabını kim, ne zaman, nerede, nasıl verecektir?.. Banka hortumlamak ne derece suç ise, zamanı boşa harcamak, basit işleri önemli gibi göstermek de ondan aşağı kalmaz.

Çevremdeki dost ve meslekdaşlarım, dergimiz okuyucuları hep bana bu konuda târizde bulunurlar ve:

- Yazsana, niye yazmıyorsun, sen yazmazsan kim yazacak? Diye adeta çıkışırlar. Yazıyorum ve sadece yazmakla kalmayarak onlara aslını veya fotokopisini de göndererek okutuyorum. Ama, hem işlerine gelmiyor hem de neyi nasıl yapacak kapasiteleri yok... Meselâ, son defa şöyle bir olay yaşadım. Geçen yılın 26 Martında Fatih Üniversitesi'nce Çemberlitaş'taki Fırat Kültür Merkezi'nde Çanakkale Zaferi Kutlama Gecesi düzenlendi. Bu gecede bana da bir plaket verildi. Fatih Üniversitesi'nin bu nazik lûtuflarının sebebi, üniversitelerinde "Çanakkale Zaferi Seksiyonu"nun kuruluşuna vesile olmam ve bu münasebetle oraya 60-70 parça savaş malzemesi[4] hediye etmiştim. İşte o gün orada bütün programı televizyona alan tek kanal STV (Samanyolu) idi. Geç saatlere doğru sona eren programdan sonra, oradaki konuşmam dolayısıyla, beni o geceki "Haber Kritik" programlarına davet ettiler. Uzunca bir müddeti olan bu programda Çanakkale olayını bütün detayları ile anlattım. Malûm kişi genel müdürü, onun söz geçiremez bakanını anlattım. Murat Bardakçı'nın Hürriyet gazetesindeki bir sayfa boylu yazısını gösterdim. Ertesi günü, programın etrafta çok etki yaptığını işittim ama malûm kişilerde yine "tık" yok... Peki, o bakan eskisi diyelim, acaba yenisini ilgilendirmez mi?.. Bütün bakanlık kış uykusunda mı? Yoksa o da mı söz geçiremiyor?.. Eh, inşallah bir gün ona söz geçiren çıkacaktır elbet. Ki sayın ve değerli Bakanımızın bu konuda ağırlığını koyacağını ve; o vurdumduymaz, pısırık ve âciz bakan eskisini vebalden kurtarıp, şehidin ruhunu şâdedeceğini ümit ediyorum.

Kitap tanıtacağım derken nereden nereye geldik. Bu vesile ile şu gerçek ortaya çıkmış oluyor ki, son zamanlarda görülen hortumlamacılar görülmemiş bir gayretle ele alınmıştır. Dileyelim, yakında sıra bürokratlara da gelir inşallah...

Gelelim yayın meselemize. Memleket kültüründen sorumlu bakanlıklar başta Kültür Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı ve diğerleri; musiki konusundaki başlıca ve öncelikle yayınlamaları gereken ve yüzyıllardan beri kütüphanelerimizde uyumakta olan musiki yazmalarından bîhaberdirler. Bu fikirler (teklifler) zannederim üst makamlara belki de ulaştırılamadı. Ama şimdi ben, Kültür Bakanımızın konuya derhal, vakit geçirmeden eğileceğinden ümitvârım.[5]

İşte bu işi kendi başına yapanlardan bir idealist bilim adamı ve diğerlerinin eserleri:

SAFİYÜDDİN ABDÜLMÜ'MİN URMEVÎ VE KİTÂBÜ'L-EDVÂRI

Yrd. Doç. Mehmet Nuri Uygun, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999, (264+47 sayfa)
İsteme Adresi: Kubbealtı İktisadî İşletmesi, Peykhane Sk. Nu: 3 Çemberlitaş 34400 İstanbul
Tel: (0 212) 516 23 56
Faks: (0 212) 638 02 72
Posta Çeki Hes. Nu: 337056

İÇİNDEKİLER

İçindekiler 5
Önsöz 7
Transkripsiyon Alfabesi 8
Giriş 9
BİRİNCİ BÖLÜM
Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi'nin Hayatı ve Eserleri
A) Hayatı 25
B) Eserleri 33
C) Sanatkâr Yönü 44
İKİNCİ BÖLÜM
Kitabu'l-Edvâr'ın Tanıtımı
A) Eserin Nüshaları ve Şerhleri 49
B) Eserde Kullanılan Ebced Sistemi 58
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Kitabu'l-Edvâr'ın Tercümesi
Tercüme 65
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
Kitabu'l-Edvâr'ın İncelenmesi
A) Eserin Başlangıç Kısmı 133
B) Eserin Diğer Kısımları 134
I. Fasıl: Nağmelerin Tarifi, Tizlik ve Pestliğin Açıklaması 134
II. Fasıl: Desâtînin Kısımları 135
III. Fasıl: Aralıkların Oranları 149
IV. Fasıl: Tenâfür (Kulağa Hoş Gelmeyen Seslerin) Sebepleri 153
V Fasıl: Mülâim'in (Kulağa Hoş Gelen Seslerin) Sebepleri 156
VI. Fasıl: Devirler ve Oranları 168
VII. Fasıl: İki Telin Düzenlenmesi 213
VIII. Fasıl: Ud Tellerinin Düzeni ve Seslerin Çıkarılması 214
IX. Fasıl: Meşhur Devirler 216
X. Fasıl: Devirlerin Ortak Sesleri 221
XI. Fasıl: Devirlerin Tabakaları 222
XII. Fasıl: Ud'da Alışılmamış Akordlar 224
XIII. Fasıl: İkâ'ın Devirleri 226
XIV Fasıl: Nağmelerin Etkileri 237
XV Fasıl: Uygulamanın Başlangıcı 240
SONUÇ 249
İNDEKSLER 260
EK: (A) NÜSHASI 267

GÜFTE İNCELEMESİ

Notalar, Güfteler, Şekil Özellikleri, Açıklamalar, Edebiyat ve Musiki Bilgileri
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme
Vakfı Yayınları: 5; Ders Kitapları Dizisi: 4; S.Ü. Devlet Konservatuarı Yayınları: 1; Türk Sanat Müziği Dizisi: 1
Konya, 1999; (203 Sayfa)

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR 7
SUNUŞ 9
ÖNSÖZ 11
GİRİŞ 15
KİTABIN HAZIRLANMASINDA GÖZETİLEN ESASLAR 23
NOTALAR, GÜFTELER, ŞEKİL ÖZELLİKLERİ, AÇIKLAMALAR, EDEBİYAT ve MUSİKİ BİLGİLERİ 29
ESERLERİN LİSTESİ 31
Nota 1 Çargâh İlâhî (Yüz bin cefa kılsan bana...) 33
Nota 2 Çargâh Tevşîh (Kudûmun rahmet-i zevk u safâdır...) 43
Nota 3 Bûselik Ağır Semâî (Niyâz-ı nağme-i dil...) 51
Nota 4 Kürdî Beste (Kametin serv-i sehîdir...) 57
Nota 5 Rast Kârçe (Gül yüzünde göreli...) 65
Nota 6 Uşşak Şarkı (Meyhâne mi bu...) 75
Nota 7 Bayâtî Beste (Ol gülün gül-zâr-ı hüsnü...) 87
Nota 8 Hüseynî Şarkı (Varalım kûy-i dilârâya...) 95
Nota 9 Hüseynî Nakış Beste (Müheyyâ oldu meclîs...) 101
Nota 10 Muhayyer Şarkı (Humârı yok bozulmaz...) 109
Nota 11 Nevâ Şarkı (Yine bağlandı dil...) 117
Nota 12 Tâhir Ağır Semâî (Aldın dilimi zülfün için...) 129
Nota 13 Hicaz Şarkı (Bir nigâh et ne olur hâlime...) 137
Nota 14 Hicaz Hümâyûn Ağır Semâî (Kul oldum bir cefâkâre...) 143
Nota 15 Hicaz Hümâyûn Şarkı (Kimseyi böyle perîşân etme...) 149
Nota 16 Uzzâl Nakış Yürük Semâî (Terkeyledi gerçi beni ...) 157
Nota 17 Zirgüleli Hicaz İlâhî (Hak şerleri hayreyler...) 165
Nota 18 Karcığar Şarkı (Aşkı pinhân edemem...) 173
Nota 19 Karcığar Ağır Semâî (Mevsim-i gül fasl-ı bülbül...) 181
Nota 20 Basit Sûznâk Yürük Semâî (Ey dil heves-i vuslat-ı cânân...) 189
KAYNAKLAR 199

UÇAK NOTLARI

Fazıl Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İlkadım Sk. 21/5 G. O. Paşa, 06700 Ankara, 1999. (168 Sayfa)
Tel: (0 312) 437 99 05
Faks: (0 312) 437 13 84
e-posta: ahmetsay&superonline.com

İçindekiler

Ucundan kıyısından (7)
Nasrettin Hoca'nın dansları (9)
Uçaklar, terminaller, oteller (18)
Yaşamı müzikle öğrenmek (27)
Sahte duygular (48)
Son tablo (52)
Dünyada ve bizde görünüm (58)
Yetenek üzerine (63)
Ses ve insan (69)
Sessizlik nasıl dinlenir? (75)
Bach'ta yeni şeyler keşfetmek (80)
Küçük bir söyleşi (85)
Mozart (96)
Bestecilikte sıçramalar (106)
Gerschwin'in müziği üzerine (114)
Yaradılış ve yaratıcılık (121)
Çağımızın 74 piyanisti (129)
Türkiye konserlerim (135)
İki simge ve genç solistlerimiz (141)
Eleştiri ve eleştirmenler (150)
Pop kültürü (156)
Kendimle konuşmalar (161)

DERVİŞ AVNÎ GÜFTE ve ŞİİR MECMUASI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Çıpan, Konya Valiliği İl Kültür Md. Yayınları: 24;
Konya, 2000; (319 Sayfa)

İÇİNDEKİLER

Sunuş 7
Önsöz 9
Giriş 13
Kısaltmalar 16
Kitabın Hazırlanmasında Gözetilen Esaslar 17
BİRİNCİ BÖLÜM
I. Güfte ve Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Değerlendirme 25
II. Mecmua'nın Tertibi, Kime Sunulduğu, Şekil ve Muhteva Özellikleri 29
III. Güfte ve Şiir Mecmuası'nın Kendi Türündeki Diğer Mecmualar Arasındaki Yeri 35
IV Mecmua'daki Sayfa Kompozisyonlarının Modern Tasarım Açısından Değerlendirilmesi 39
V Güfte Mecmualarıyla İlgili Bir Çalışma Plânı Teklifi ve Elde Edilecek Sonuçlar Üzerine Bir Deneme 43
VI. Güfte ve Şiir Listeleri
A. Mecmua'da Bulunan Basit ve Mürekkeb Makamlara Ait Güftelerin İlk Mısrâlarını, Makam/ Usûl/ Form/ Bestekâr/ Güfte Şâiri ve Varak Numaralarını Gösterir Liste (Makam Sırasına Göre) 45
B. Mecmua'da Bulunan Şiirlerin Şâirlerini, İlk Mısrâlarını ve Varak Numaralarını Gösterir Liste (Şâir Adına Göre Alfabetik) 53
C. Mecmua'da Bulunan Güfte ve Şiirlerin İlk Mısrâlarını ve Varak Numaralarını Gösterir Liste (Alfabetik) 57
VII. Güfte ve Şiir Mecmuası'nın Tanıtımı 63
İKİNCİ BÖLÜM
I. Fotograflar ve Metin 65
Notlar 297
Bibliyografya 309
Ekler 315

[1] İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), MEKTEPLİ (Dergi), "Muallim Ethem Nasıl Öldü?", No. 25, s. 3, 9 Mart 1933, İstanbul.

[2] T.C. Genelkurmay Başkanlığı, 26 Mayıs 1993, ATASE: 1610-4-93/Arşiv, Konu: İhtiyat Zabit Namzedi (Asteğemen) Etem Efendi.

[3] Murat Bardakçı, İŞehidin Adı Yok Ama, Müdürün Adı Varî, Hürriyet, 8 Eylül 1996.

[4] Bunlar arasında; hiçbir müzede bir eşi bulunmayan, İngiliz ordusuna ait tahtadan süt kutusu ve ayrıca şehit Muallim Ethem'in büyük boy çerçeveli bir fotografı da bulunmaktadır.

[5] Bu yazının bu ilk giriş bölümünün fotokopisi, yazı ile ilgili şu kişilere "KİŞİYE ÖZEL" etiketle postalanmıştır:

1) Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü
2) İsmail Kahraman, T.C. Kültür eski Bakanı
3) İstemihan Talay, T.C. Kültür Bakanı

Müzik Dünyamıza 'Yeniden' Kazandırılan 'Eski' Sesler

Bu Sesler Hep Yeni Kalacak

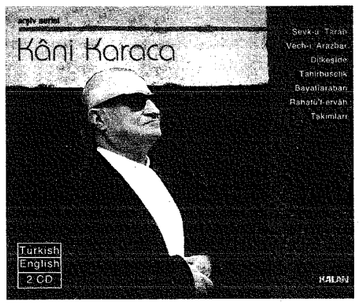
Mehmet Güntekin

Yeni çıkan sesli yayıncılık örneklerini tanıtmaya gayret ettiğimiz daha önceki yazılarımızda da övgüyle bahsettik, bundan sonraki yayınlarında da aynı şekilde bahsedeceğiz gibi görünüyor... Elimizde birer örneği bulunan ve tek tek hepsini dinlemek suretiyle projektör altına almayı istediğimiz CD'lerin hemen hemen tamamında yine aynı tanıdık imzayı görüyoruz: Kalan Müzik. Ve bu firmanın artık yabancılık çekmediğimiz, hâfızalarımıza iyice yerleşmiş bulunan, kapsadığı alanın hakkını tam anlamıyla veren alt başlığı: Arşiv Serisi.

Yeni yayınladığı yapımlarından birer nüshayı, daha öncekilerde olduğu gibi, dergimizde tanıtılmak üzere bize verirken kısa bir sohbette bulunduğumuz Kalan'ın sahibi ve yönetmeni Hasan Saltık (Hasan Bey'in soyadının 'Saltık' olduğunu bilmeyen çok kişi var. Firmasıyla adı öylesine özdeşleşmiş ki, kendisiyle yakın dostluğu bulunan bazıları bile soyadının 'Kalan' olduğu konusunda ısrar edebiliyorlar. Bu, elbette ki bir firma sahibi için övünülecek bir durumdur), bazıları üzücü, bazıları sevindirici haberler de verdi. Önce üzücü ve en çarpıcı olanından başlayalım; Kalan, bundan böyle 'arşiv serisi' başlığı altındaki yayınlarını azaltacak ve yavaş yavaş bunlara bir son verecekmiş! Bu karar, herhalde bu firmanın yayınlarını dikkatle izleyen kaliteli ve büyük bir kitleyi son derecede üzecektir. Gerçi Hasan Saltık bunu söylerken, bir defa kendini kaptırdığı çarkın içinden öyle kolay kolay kurtulamayacağını da muhakkak hesap edecek zekilikte bir adamdır! Bir işe başlarsınız, bir süre sonra isteseniz de ondan kolay kolay sıyrılamazsınız ya, bu da öyle bir durum gibi görünüyor. Şimdilik bununla teselli bulmaya çalışabiliriz.

Sevindirici haberlerden biri, tezgâhında daha epey malzemenin CD ve kaset halinde yayınlanmak için beklediğiydi. Diğer sevindirici haber ise, artık Kalan'ın bir 'Edisyon Şirketi' biçiminde yapılanma sürecini yaşadığıydı. Yani Kalan, diyelim ki Haydar Tatlıyay'ın arşiv kayıtlarından bir CD-kaset yayınlamak için vârislerinden muvafakatname alırken, bunu yalnız sesli yayıncılık için almıyor, Haydar Tatlıyay adına bundan sonra yazılı, görsel, ses kayıtlarına dayalı, vb, ne yapılacaksa hepsi için tek hak sahibi olma biçiminde açıklanabilecek bir gücü elinde topluyor. Örneklerini Batı'da gördüğümüz bir yapılanma biçiminin ülkemizdeki uygulaması gibi görünen bu yeni hareket tarzının sanat ve kültür dünyamız, Kalan ve ilgili sanatçılarımızla kanuni varisleri için hayırlı olmasını diliyoruz.

Şimdi isterseniz Kalan'ın yayınladığı yeni albümleri mercek altına almaya başlayalım:



KÂNİ KARACA
Şevkutarâb, Vechiarazbâr, Dilkeşîde, Tâhirbûselik, Bayâtîarabân, Rahâtülervâh takımlar

Musiki tarihimizin en büyük ses ustalarından Kâni Karaca'nın 'fem-i muhsîn'inden ve 'sehl-i mümtenî' örneği icrasından, -birkaçı dışında- bir başkası tarafından bir daha seslendirilmemiş nâdide eserlerin bir araya getirildiği 2 CD'den oluşan albüm, kıymetli ve çalışkan araştırmacı Bülent Aksoy tarafından yayına hazırlanmış.

Birinci CD'de yer alan ilk program, Sultan III. Selim ve Küçük Mehmed Ağa imzalarını taşıyan Şevkutarâb takım. Programda giriş taksimini (Mevlevî âyinlerinin başında yapılan taksime verilen ad olan 'baş taksim' tâbirini burada kullanmak doğru olmaz) Niyâzi Sayın yapıyor. Eşlik eden diğer saz sanatkârları: Emin Ongan (Keman), Vecihe Daryal (Kanun), Yorgo Bacanos (Ud), Mes'ud Cemil (Viyolonsel) ve Sâdeddin Heper (Kudüm). Bir radyo programı kaydından kopya edilen programı, efsanevî spiker ve musiki adamı Mes'ud Cemil takdim ediyor.

Birinci CD'nin ikinci programı, Vardakosta Ahmed Ağa'nın Vechiarazbâr takımı. Program, Necdet Yaşar'ın tanbur taksimiyle başlıyor. Eşlik eden diğer saz sanatkârları: Cevdet Çağla (Keman), Vecihe Daryal (Kanun), Mes'ud Cemil (Viyolonsel).

Birinci CD'nin üçüncü ve son programı, Ahmed Avni Konuk'un Dilkeşîde takımından oluşuyor. Bu program, önceki ikisinin aksine, taksimle değil peşrevle başlıyor. Eşlik eden sanatkârlar: Cevdet Çağla (Keman), Vecihe Daryal (Kanun), Yorgo Bacanos (Ud), Mes'ud Cemil (Viyolonsel) ve Sâdeddin Heper (Kudüm).

1. CD'nin muhtevası bu üçüncü programla bitmiyor. Mes'ud Cemil'in anonsundan sonra Nevâkürdî makamında Niyazi Sayın'ın neyle yaptığı taksimin hemen ardından Kâni Bey, Zekâi Dede'nin Nevâkürdî yürük semaîsini seslendiriyor.

İkinci CD'deki ilk program, Hacı Fâik Bey'in Tâhirbûselik takımı. Programın anonsu Mes'ud Cemil'in sesinden. Giriş taksimini tanburla Necdet Yaşar yapmış. Eşlik eden diğer saz sanatkârları: Cevdet Çağla (Keman), Vecihe Daryal (Kanun), Niyazi Sayın (Ney), Mes'ud Cemil (Viyolonsel) ve Sâdeddin Heper (Kudüm).

İkinci CD'deki ikinci program, Hamparsum Limonciyan'ın Bayâtîarabân takımı. Eşlik eden saz sa-

natkârları: Sâdi Işılay (Keman), Cüneyd Kosal (Kanun), Niyazi Sayın (Ney), Yorgo Bacanos (Ud) ve Sâdeddin Heper (Kudüm).

İkinci CD'deki son program, Ahmed Avni Konuk'un Rahâtülervâh takımı. Eşlik eden saz sanatkârları: Rûşen Ferid Kam (Kemençe) (kitapçıkta kemençe yerine yanlışlıkla 'keman' yazılmış), Vecihe Daryal (Kanun) ve Mes'ud Cemil (Viyolonsel).

Bu son programa ek olarak CD'nin sonunda Tanburi Ali Efendi'nin Nişâbur yürük semaisi yer alıyor. Bu eserin icrasına eşlik edenler ise: Cevdet Çağla (Keman), Yorgo Bacanos (Ud), Niyazi Sayın (Ney), Mes'ud Cemil (Viyolonsel) ve Sâdeddin Heper (Kudüm).

Gönül, bu iki CD'den oluşan hazine değerindeki albüme ait kitapçığın da, Neyzen Tevfik için yapılan çalışmadaki özenle oluşturulmasını arzu ederdi. Türk musikisi icra tarihi açısından Neyzen Tevfik'ten çok daha ön sıralarda yer alan Kâni Karaca için buna değerdi.

Albüm, Kalan'ın 1999 yılı yapımlarından.

KÂNİ KARACA 'Dinî Musıki'

Kalan'ın 2001 yılı içinde yayınladığı albümlerin en önemlilerinden biri. Bu albümü de bir öncekinde olduğu gibi Bülent Aksoy yayına hazırlamış. Kendisinin ve Cüneyd Kosal'ın arşivinden elde edilen kayıtlara, 1962 yılında Melodi Plâk için yapılan bir plâk kaydı eklenerek oluşturulan albüm, Kâni Karaca'nın dinî musikideki tartışılamaz yerini ortaya koyan bir belge niteliği taşıyor.

Albümün içinde yer alan icralar ve minutajları, numarasına göre şöyle sıralanıyor:

1) Mevlîd (Tevhîd bahri) (8:54)
2) Mevlîd (Velâdet bahri) (10:33)
3) Mevlîd (Merhabâ bahri) (4:13)
4) Mevlîd (Mîraç bahri) (9:33) (İlk dört sıradaki bu Mevlîd bahirleri, 1962 yılında Melodi Plak şirketi tarafından Kâni Karaca'ya, Mes'ud Cemil ve Sâdeddin Heper'in danışmanlığında yaptırılan Mevlîd plağının kayıtlarından oluşuyor.)
5) Naat-ı Mevlânâ (13:16) (1972'de Konya'da yapılan Şeb-i Arûs yıldönümü törenleri sırasında, Usta'nın Karatay Medresesi'nin tabii atmosferi içerisinde gerçekleştirdiği icranın üstad Cüneyd Kosal'ın özel arşivindeki kaydıdır.)
6) Acemaşîrân Durak, Kasîde, Hüzzam âyininin 4. Selâmı, Segâh niyâz ilâhîsi (20:38) (Eşlik edenler: İhsan Özgen (Tanbur), Rehâ Sağbaş (Kanun), Mehmet Refik Kaya (Rebab). 1994'de CRR Konser Salonu'nda verilen "Anatolia" grubu konserinden canlı kayıt.)
7) Sabâ ilâhî ve kasîde (6:00) (Doğan Ergin yönetimindeki Tasavvuf Musikisi Korosu eşliğinde.)

Bu hârika çalışma için emeği geçen herkes, en samimi ve gönülden tebrikleri fazlasıyla hak ediyorlar.

NEYZEN TEVFİK
'HİÇ'İN 'AZÂB-I MUKADDES'İ

Albüm, özenle hazırlanmış bir kitapçık eşliğinde sunuluyor. Kâğıdından muhtevasına, tasarımından ambalajına kadar, tam anlamıyla birinci sınıf bir çalışmanın özelliklerini sergileyen kitapçıktaki künyede, projenin ortaya konmasında mesai harcayanlar şöyle sıralanıyor:

Prodüktör: Kubilay Dökmetaş. *Yayım sorumlusu:* Ulaş Özdemir. *Müzik danışmanı:* A. Şenol Filiz. *Metin:* Mehmet Ergün. *Görsel arşiv:* Kubilay Dökmetaş, Gökhan Akçura ve Kalan Müzik. *Ses kayıt arşivi:* Kalan Müzik, Kubilay Dökmetaş, Cemal Ünlü, Melih Özaltıner. *Digital mastering:* Stüdyo Audeon-Selçuk Yalçın. *İngilizce çeviri:* Bob Beer. *Grafik tasarım:* İhsan Eroğlu.

Belgesel nitelikli görsel malzemeyle desteklenmiş kitapçıkta 'Efsane Adam: Neyzen Tevfik' başlıklı yazısında Mehmet Ergün, Neyzen'le ilgili mâlûm anekdotları bir araya getirmiş. Yazının ara başlıkları şöyle sıralanıyor: Neyzen Tevfik'in Kişiliği, Yaşam Karşısındaki Tutumu, Efsane Adam, Neyzen Tevfik'in Yaşamı, Alâmet-i Fârikası Adının Başında, Neyzen Tevfik'in Hiciv Şairliği, Mustafa Kemal ve Neyzen Tevfik, Neyzen Tevfik ve İnsanlık Değerleri.

Albümün İçindekiler

1) Geçer (2:31): Kendi sesinden şiiri.
2) Sabâ taksim (3:14): Sahibinin Sesi firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı. Viyolonsel eşliğinde.
3) Ferahnâk taksim (3:14): Sahibinin Sesi firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı. Viyolonsel eşliğinde.
4) Hüseynî taksim (2:56): Columbia firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı.
5) Nihâvend taksim (3:16): Sahibinin Sesi firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı. İcra, viyolonsel eşliğinde.
6) Rast taksim (3:23): Sahibinin Sesi firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı. Viyolonsel eşliğinde.
7) Bestenigâr taksim (2:52): Columbia firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı.
8) Sûznâk taksim (3:22): Sahibinin Sesi firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı. Taksim, viyolonsel eşliğinde.
9) Rast taksim (2:57): Columbia firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı.
10) Nihâvend taksim (2:50): Columbia firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı.
11) Hüseynî taksim (3:10): Sahibinin Sesi firmasına yaptığı plâklardan birinin kaydı. Viyolonsel eşliğinde.
12) Dilkeşhâverân taksim (3:01): Tek taraflı radyo plaklarına kayıtlı taksimlerinden.
13) Rast taksim (10:16): Neyzen'in, kayıtları elde bulunanlardan en uzun süreli olan taksimi. Makara banda kaydedilmiş. Rast'tan başlayıp Nikriz, Segâh, Mâhur, Muhayyer, Bûselik, Segâh makamlarını dolaşarak Rast makamında karar ediyor. Taksim, küçük bir fihrist taksim niteliğini taşıyor.
14) Bestenigâr'dan Evc'e geçiş taksimi (6:09): Özel arşiv kayıtlarından elde edilmiş.
15) Acemaşîran taksim (5:03): Tek taraflı radyo plaklarına kayıtlı taksimlerinden.
16) Rast'dan Bestenigâr'a geçiş taksimi (2:28): Tek taraflı radyo plaklarına kayıtlı taksimlerinden.
17) Segâh taksim (3:26): Makara bantlardan elde edilmiş bir kayıt. Bu taksimin Neyzen Tevfik'e değil Şevki Sevgin'e ait olma ihtimali not olarak belirtilmiş.
18) Geçer (2:31): Albümün birinci sırasında yer alan kendi sesinden şiirine, ikinci sıradaki Sabâ taksimi fon olarak yerleştirilmiş.

Kitapçığın son kısmına, Neyzen'in bir şarkısıyla meşhur Nihâvend Saz Semaisi'nin notaları basılmış. Albüm, Kalan'ın 2001 yılı yapımları arasında.

FEYZİ ASLANGİL (1910-1965)
'Piyano ile Saz Eserleri ve Taksimler

2000 yılı içinde yayınlanan Kalan Müzik yapımlarından önemli bir tanesi de, müziğimizin bir dönemine bir Batı sazıyla, piyanoyla silinmez bir iz bırakmış bulunan usta icracı Feyzi Aslangil adına gerçekleştirilen bu albüm.

Bu albüm de Bülent Aksoy tarafından, kendi arşivine ek olarak Doğan Hızlan, Kalan Müzik ve Nihat Doğu'nun ses; Cemal Ünlü'nün görsel arşivlerinden yararlanılarak hazırlanmış.

CD içindeki eserler ve minutajları şu şekilde sıralanıyor:

1) Sûzidil peşrev
Tanburî Ali Efendi (4:55)
2) Taksim ve Sûzidil sazsemaîsi
Fahri Kopuz/Sedad Öztoprak (9:03)
3) Kürdîlihicazkâr peşrev
Kemençeci Vasil (4:09)
4) Mâhur sazsemaîsi
Kemençeci Nikolaki (4:56)
5) Sultâniîyegâh sazsemaîsi
Kanuni Hacı Ârif Bey (4:45)
6) Şeddiarabân sazsemaîsi
Tanburi Cemil Bey (6:05)
7) Ferahfezâ peşrev
İsmail Hakkı Bey (5:03) [Celâl Akatlar (Obua) ve Hadiye Ötügen (Viyolonsel) eşliğinde]
8) Taksim ve Ferahfezâ sazsemaîsi
Tanburi Cemil Bey + Sultâniyegâh sirto Sâdi Işılay (9:58)
9) Nihâvend peşrev
Kanunî Mehmed Bey (6:25) [Celâl Akatlar (Obua) ve Hadiye Ötügen (Viyolonsel) eşliğinde]
10) Nihâvend sazsemaîsi
Gavsî Baykara (4:41)
11) Taksim (4:50)
12) Nikriz sirto Refik Fersan (3:21)
13) Çargâh sirto Lâ edri (3:09)

CD'nin ekindeki kitapçıkta Bülent Aksoy tarafından kaleme alınan biyografi denemesine, gelecekteki muhtemel baskılar için belki bir faydası dokunabilir ümidiyle, bir başka vesileyle (Gazeteci-Yazar Güngör Uras'ın ricası üzerine) araştırıp kaleme aldığımız aşağıdaki Feyzi Aslangil biyografisini kaydediyoruz.

FEYZİ ASLANGİL

Piyanist. 1325 (1909) yılında Istanbul'un Beyazıt semtinde doğdu. Mihriban Hanım'la Acem asıllı Abbas İhsan Bey'in oğullarıdır. İlk okulu Mahmut Şevket Paşa Mektebi'nde, orta okulu Reşit Paşa Rüşdiyesi'nde, liseyi ise Saint Benoit ve Fransız Lisesi'nde okudu.

Lise yıllarında musikiye ve piyanoya heves etti. Musiki çalışmak isteğinin israra dönüşmesiyle, bir Türk musikisi sevdâlısı olan babası Abbas İhsan Bey, Setrak Efendi adlı bir Ermeni müzisyenden ders almasını sağladı. Önce tamamen Batı musikisi çalışan Aslangil, büyük bir hızla birkaç alafranga metodu bitirdi. Daha sonra piyanoyla Türk musikisi çalışmaya başladı ve Türk musikisi icrası için sınırlı imkânı olan bu enstrümanla, uygun olabilen makamları büyük bir ustalıkla çalmakla ünlendi.

Bir süre sonra kendi kendine çalmakla yetinmeyecek bir seviyeye gelen Aslangil, genç yaşında bir topluluğa dahil olarak müzik yapmak ihtiyacı hissetmeye başladı. İlk defa, o dönemin, gazinoları ile ünlü olan Sirkeci semtindeki Balkan Gazinosu'nda saza çıktı. Piyanonun klasik sazlarla beraber icrası, o güne kadar pek alışık olunmayan bir durum olduğundan, ilk denemesi tedirginlik uyandırmışsa da, "bu iş olmaz" diyenlerin mahcubiyetiyle sonuçlanmıştır.

Bundan sonraki aşama, Feyzi Aslangil'in sanat hayatında bir dönüm noktasıdır. Ünü günden güne artan Aslangil, Türk musikisi eğitim ve öğretim tarihinin en önde gelen kurumlarından biri olan Dârüttâlim-i Musiki Heyeti'nin kurucularından Vali Fahri Bey ve Neyzen İhsan Bey'in isteğiyle bu kuruma dahil edilmiştir. Üç yıl çalıştığı bu ciddi sanat kurumunda, dönemin en önde gelen Türk musikisi üstadlarından yararlanma fırsatını bulmuş, çok sayıda konsere ve turneye katılmıştır. Bunlar arasında özellikle Münir Nurettin ile verdiği konserlerde büyük bir şöhret kazanmıştır.

Daha sonra musiki hayatını serbest bir şekilde devam ettiren Aslangil, dönemin en ünlü gazinolarında çalışmaya başlamış, ünlü solistlere eşlik etmiştir.

En sevdiği müzik türünü, 'Fasıl Musikisi' olarak belirten sanatçı, Türk musikisinin eski ustalarının eserlerini çalmaktan büyük bir zevk duyduğunu, eşlik etmekten en çok hoşlandığı sanatçının Münir Nurettin Selçuk olduğunu ifade etmiştir. Nişâburek, Sûzidil ve Ferahnâk makamlarını çok seven Aslangil, Türk musikisinde gösterdiği başarıdan dolayı huzurunda müzik yaptığı Atatürk'ün iltifatına mazhar olmuştur.

Hobilerini, âşık olduğu karısıyla sık sık sinemaya gitmek, bütün deniz sporlarıyla ilgilenmek, denizciliğe ait kitap okumak ve biriktirmek diye sıralamış olan Aslangil, Âbidin Dâver'in denizcilik konusundaki yazılarının bir numaralı okuyucularından biri olarak anılmıştır.

İstiklâl Marşı şairi Mehmet Âkif Ersoy'un yeğeni (kızkardeşinin kızı) Hâlet Hanım'la evli olan Feyzi Aslangil'in çocuğu olmamıştır.

Feyzi Aslangil, 22 Ağustos 1965'de İstanbul'da vefat etmiş, Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir.

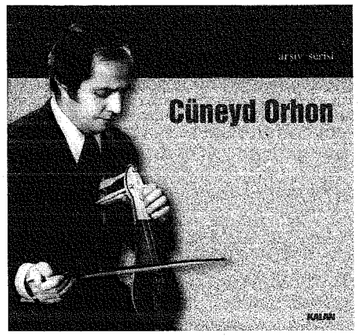
'SADÂ' NİYÂZİ SAYIN
Sufi Music Of Turkish

Öncelikle belirtelim ki bu çok önemli albüm, bu sütunlarda tanıtmaya çalıştığımız diğer bütün eserlerin yapımcısı olan Kalan'a ait değil. Bildiğimiz kadarıyla yalnızca Kalan değil birçok yayıncı, bu albümü yayınlayabilmek için yıllardan beridir Büyük Usta'yı razı edebilmek amacı ile denemedik yol bırakmadı. Ama her nedense bunu kimse başaramadı. Tâ ki Mega Müzik'in sahibi Ethem Zeytinkaya devreye girene kadar! Ethem Bey'e ilk tebrik bu önemli çalışmayı gerçekleştirip kültür ve sanat dünyamızın istifadesine sunduğu için. İkinci ve bir o kadar önemli tebrik de Niyâzi Bey'i bu işe razı etme başarısını gösterebildiği için!

Albümün, üç kırımın böldüğü dört kulakçıktan oluşan ambalajı, hem görsel malzemelerin değerlendirildiği bir fon, hem CD'nin mahfazası, hem prospektüsü ihtiva eden bir biçimde tasarlanmış. Fakat şunu hemen ifade edebiliriz ki, Niyazi Sayın için yapılan böyle bir çalışma, daha zengin bir kitapçık desteğinde sunulmalıydı. Bu yapıcı eleştiriyi Ethem Zeytinkaya'nın dikkate alarak gelecek baskılar için daha ayrıntılı bir kitapçık düşünmesi gerektiğini belirtmek istiyoruz.

Sanat danışmanlığını Hasan Şanlıtürk'ün gerçekleştirdiği albümde yer alan icralar ve minutajları, şöyle sıralanıyor:

1) Pençgâh solo (29:35): 6 Nisan 1974 yılında İzmir Radyosu'nda gerçekleştirilen kayıtta, Neyzen Sâlih Dede'nin Pençgâh peşrevi, Sultan III. Selim'in Pesend'de sazsemaisi ve yine Sâlih Dede'nin Acemaşîrân peşrevi yer alıyor.
2) Şehnâzaşîrân taksim (5:08): Tanburi Özcan Korkut'un evinde, Fikret Bertuğ'un neyiyle yapılan bu taksim, Niyazi Sayın'ın kendi terkîbi olan ve adını da kendinin verdiği Şehnâzaşîrân makamındadır.
3) Sabâ taksim (12:49): Nisan 1971 tarihinde İstanbul Radyosu'nda, Niyazi Bey'in arkadaşı Turan Oflazoğlu'nun arzusu üzerine yaptığı ve Korkmaz Çakar tarafından 3. Stüdyoda kaydedilmiş bir taksimdir.
4) Hüzzam taksim (2:12): İstanbul Radyosu'nda icra ve kaydedilmiştir.
5) Uşşak taksim (1:20): İstanbul Radyosu'nda icra ve kaydedilmiştir.
6) Evcârâ taksim (3:14): İstanbul Radyosu'nda icra ve kaydedilmiştir.
7) Sabâ taksim (4:42): 1964 yılındaki Şeb-i Arûs törenleri sırasında, Konya'daki Karatay Medresesi'nde kaydedilmiştir.
8) Bestenigâr taksim (7:34:) 1978 yılında New York'ta icra ve kaydedilmiştir.
9) İki neyden denemeler (3:59): Aka Gündüz Kutbay ile birlikte icra edilmiştir.



CÜNEYD ORHON

Türk musikisi icra tarihinde kemençe sazı söz konusu edildiğinde, son dönemin büyük ustaları arasında ismi anılacaklardan biri de, hiç şüphe yok ki Cüneyd Orhon'dur. Ve bugüne kadar onun önemli icralarını müstakil bir albüm halinde yayınlama konusu maalesef gündeme gelmemişti. Bu ihtiyacı toplum adına hissetme hassasiyetini, daha önceki birçok örnekte olduğu gibi yine değerli araştırmacı ve yazar Bülent Aksoy'un şahsiyetinde görüyor olmak artık bir sürpriz sayılmamalı.

Albümün içindeki icralar, Cüneyd Orhon'un sanat hayatını ikiye bölen 'devrimciliği' ile, yani, sanat hayatının bir döneminden sonra üç telli kemençe icrasından dört telli kemençe icrasına geçişi) ile yakından ilişkili olarak iki ana başlık altında toplanmış.

İlk bölümü oluşturan ve 1960 ile 1970 yılları arasında 'üç telli kemençe' ile gerçekleştirilmiş olan icralar, eserler, eserlerin sahipleri ve icralara kimlerin eşlik ettiği, minutajlarıyla şöyle sıralanıyor:

1) Yegâh'ta Rast'tan Irak'ta Segâh'a geçiş taksimi (1:30)
2) Irak sazsemaîsi/ Şerif Muhiddin Targan (2:49): Nevzat Sümer (Kanun) eşliğinde.
3) Segâh sazsemaîsi/ Nâyî Osman Dede (1:50): Nevzat Sümer (Kanun) ve bir viyolonsel eşliğinde ***(İcrada bir viyolonselin de yer aldığı, galiba unutulmak suretiyle prospektüse yazılmamış. Bu küçük eksiklik, yeni baskılarda düzeltilmelidir.)***
4) Segâh sazsemaîsi/ Münir Mazhar Kamsoy (3:09): Nevzat Sümer (Kanun) eşliğinde.
5) Hüzzam sazsemaîsi/ Şerif Muhiddin Targan (2:39): Nevzat Sümer (Kanun) eşliğinde.
6) Sabâ sazsemaîsi/ Gevherîn Osmanoğlu (2:33): Nevzat Sümer (Kanun) eşliğinde.
7) Nihâvend sazsemaîsi/ Neyzen Tevfik (3:09): Nevzat Sümer (Kanun) ve Hüsnü Özenen (Viyolonsel) eşliğinde.
8) Nihâvend sazsemaîsi/ Yavuz Özüstün (2:34): Nevzat Sümer (Kanun) eşliğinde.
9) Hüseynî sazsemaîsi/ Alâeddin Yavaşça (2:39) Nevzat Sümer (Kanun) ve Hüsnü Özenen (Viyolonsel) eşliğinde. *(İcra, daha çok bir şarkı bestekârı olarak bilinen Yavaşça'nın saz eserine ait.)*
10) Hüseynî taksim + Çeçen Kızı/ Tanburi Cemil Bey (2:08): Nevzat Sümer (Kanun)) ve Necati Giray (Viyolonsel) eşliğinde.

İkinci bölümü oluşturan ve 1978 ile 1981 yılları arasında 'dört telli kemençe' gerçekleştirilmiş olan icralar ve eserler ise minutajlarıyla şöyle sıralanıyor:

11) Rast taksim (3:31): 13 Şubat 1978'de kaydedilmiş.
12) Karcığar makamında müşterek taksim (3:57): 6 Kasım 1980'de Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
13) Karcığar sazsemaîsi/ Ferit Alnar (4:52): 6 Kasım 1980'de Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
14) Hicaz taksim (3:05): 11 Aralık 1980 tarihinde.
15) Hicaz sazsemaîsi/ Refik Talât Alpman (6:15): 11 Aralık 1980 tarihinde, Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
16) Hicaz sirto (2:00): 11 Aralık 1980 tarihinde, Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
17) Nihâvend'den Mâhur'a müşterek taksim (4:45): 20 Kasım 1980 tarihinde Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
18) Mâhur sazsemaîsi/ Refik Talât Alpman (5:35): 20 Kasım 1980 tarihinde Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
19) Şeddiarabân sazsemaîsi/ Tanburî Cemil Bey (4:40): 8 Ocak 1981 tarihinde Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
20) Nihâvend makamında müşterek taksim (4:00): 29 Ocak 1980 tarihinde Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.
21) Nihâvend sazsemaîsi/ Mes'ud Cemil (5:15): 29 Ocak 1980 tarihinde Mutlu Torun (Ud) ile birlikte.

Özenle hazırlanmış kitapçıkta Cüneyd Orhon'un, Bülent Aksoy tarafından kaleme alınmış Türkçe ve İngilizce versiyonlarıyla ayrıntılı biyografisinin yanı sıra, belgesel önemi haiz bir röportajı da yer alıyor. Ayrıca kapakta kullanılan dahil olmak üzere toplam olarak 9 adet belgesel önemdeki fotograf, kitapçığın önemine katkıda bulunuyor.

Kalan'ın 2000 yılı içinde gerçekleştirdiği Arşiv Serisi başlıklı yayınlardan biri.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TANGOLARIMIZ

Buraya kadar tanıtmaya çalıştığımız albümlerdeki müziklerden farklı, fakat Türkiye'deki müzik hayatında silinmez bir iz bırakmış olan Tango türündeki eserlerin yer aldığı 'Geçmişten Günümüze Tangolarımız', Nedim Erağan tarafından yayına hazırlanmış.

CD'de yer alan eserler, bestecileri ve icracılarıyla minutajlar şöyle sıralanıyor:

1)Mazi
Söz: Necdet Rüştü (Efe) *Müzik:* Necip Celâl (Antel) *Okuyan:* Seyyan Hanım (3:00)
2) Mehtaplı Bir Gece
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Seyyan Hanım (2:53)
3) Baş Başa
Müzik: Nusret Hepgüner *Okuyan:* Seyyan Hanım (3:11)
4) Sarhoşum Sarhoş
Söz ve Müzik: Kadri Cerrahoğlu *Okuyan:* Mahmure Hanım (2:40)
5) Mavi Kelebek
Söz: Lütfiye Çakmak *Müzik:* İbrahim Özgür *Okuyan:* İbrahim Özgür (2:58)
6) Ayşe
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Birsen Hanım (3:12)
7) Kıskanıyorum
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Celal İnce (3:16)
8) Papatya
Söz ve Müzik: Necdet Koyutürk *Okuyan:* Şecaattin Tanyerli (3:19)
9) Mavi Gözler
Söz ve Müzik: Emin Çenkmen *Okuyan:* Seyyide Poroy (2:55)
10) SevgidenUsanmadı Gönül
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Zeki Müren (2:32)
11) Aşk Denizi
Söz: Kadri Cerrahoğlu *Müzik:* M. Sait Altıata *Okuyan:* Zehra Eren (3:09)
12) Dediler ki
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Saime Kentmen (Şerbetçi) (3:45)
13) Yıllarca Sabrettim
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Yaşar Güvenir (3:24)
14) Emelim
Söz ve Müzik: Fehmi Ege *Okuyan:* Mefharet Atalay (Birtan) (4:37)
15) Benim Şarkım
Söz ve Müzik: Necip Celal Antel *Okuyan:* Hulusi Öktem Korosu (3:39)
16) Geçmiş Zaman Olur ki
Söz ve Müzik: Necip Celal Antel *Okuyanlar:* Mualla Saylık ve Gökhan Ayelli (Necip Celâl'in piyanosu eşliğinde) (3:17)
17) Damla Damla
Söz ve Müzik: Necip Celal Antel *Okuyan:* Şecaattin Tanyerli (3:33)
18) Özleyiş
Söz: Necip Celal-Bedii Noyan *Müzik:* Necip Celal *Okuyan:* Nedim Erağan (2:39)
19) Ne Olur
Söz, Müzik ve okuyan: Erol Büyükburç (3:53)
20) Simsiyah Bakışların
Söz ve Müzik: Kadri Cerrahoğlu *Okuyan:* Güven Aydın (3:15)

Albümle aynı adı taşıyan yazıyla başlayan CD kitapçığı, 27 sayfadan oluşuyor. Kitapçıkta, Tango'nun Türkiye'deki mâcerâsını anlatan yazıdan başka, albümde yer alan eserlerin sözleri, söz yazarları, bestecileri ve icracıları hakkında bilgilerle, 24 adet fotograf bulunuyor. Kitapçık için bir küçük eleştiri: Fotografların seçimi galiba biraz aceleye gelmiş. Daha özenle bir seçime gidilebilirdi. Ayrıca kullanılan bu fotografların kimlerin arşivinden elde edildiği kaydedilmemiş. Verdiği destek yapılan işte zikredilmeyen hiçbir arşivci, zannediyoruz ki, önemini teslim etmekle birlikte, yapacağı yardımları yeniden gözden geçirebilir. Kalan'ın bu hususa dikkat göstermesi gerekmektedir.

Türk Tango tarihi üzerinde kuşbakışı bir seyir imkânı tanıyan çalışmaya emeği geçenleri gönülden kutluyoruz.

X. yy.'da Ansiklopedi Bilgini Harizmî ve Eserindeki Musiki Bilgileri

Doç. Dr. Recep Uslu

Mûsîkî tarihini aydınlatacak pek çok Arapça eser vardır. X. yy'da orta Asya'da kaleme alınmış Mefâtîhu'l-ulûm böyle bir eserdir. Bu makalenin amacı eserin yazarı hakkında bilgi vermek ve eserdeki mûsîkî bilgilerini araştırmacıların istifadesine sunmaktır.

HARİZMİ KİMDİR?

Ailesi hakkında net bilgiler yoktur. Nisbesinden Harizm asıllı olduğu anlaşılıyor. Dedesi Yusuf ihtida etmiş yaklaşık 300/912 yıllarında yaşamış bir mevâlî'dir. Belh'te doğan Harizmî'nin adı ve künyesi eserinde şöyle kayıtlıdır: Ebû Abdullah Muhammed b. Ahmed b. Yûsuf el-Harizmî. Harizm Türklerin çokça bulunduğu bir ülke olduğu için onun olma ihtimalinin yüksek olduğu tarihçilerce ileri sürülmüştür. Harizmî'nin babası ve dedesinin Sâmânî asilleri ile yakın ilişki içinde olması da muhtemeldir.

Şüphesiz dinî ilimleri öğrendikten sonra Harizmî'nin kâtiplik mesleğine girdiği anlaşılmaktadır. O bu görevde iken Samanî emirliğinde bir değişiklik olmuş. Mansur b. Nuh ölmüş, yerine oğlu Nuh (II) tahta geçirilmiştir (366/977). Onun henüz 13 yaşında olmasından dolayı devlet işlerine annesi ile vezirliğe tayin edilen Ebü'l-Hüseyin Abdullah b. Ahmed el-Utbî bakıyordu. Harizmî Mefâtîhu'l-ulûm adlı eserini bu sırada kaleme aldı. Eserini Türkleri seven vezir olarak da bilinen bu vezire ithaf etti. Harizmî, bu ithafla umduğu rütbe veya makama ulaşabildi mi? Bunu bilemiyoruz. Ancak başka bir eser kaleme almadığına bakılırsa bunların gerçekleşmemiş olduğu gözükmektedir. Harizmî'nin şansızlığı bununla da bitmemiştir. Asi tavırlarıyla tanınan ve bu yüzden görevinden uzaklaştırılan Merv sipehsâlârı ibn Simcür, o sırada Sâmânî ordusunun Büveyhîlere yenilmesinden veziri sorumlu tutar, saraya baskı yaparak onun öldürülmesini sağlar (370/981-82). Böylece Harizmî hâmisiz yani korumasız kalır.

Sâmâni ülkesi kudretli aileler arasındaki çatışmalarla çalkalanmağa devam etti. Belh, nişapur, Merv, Buhara sık sık el değiştirirken bu çalkantıların durulacağı günü bekleyen Harizmî 387/997'de öldü (Samanîler ve Nuh II için bk. İA).

Mefâtîhu'l-ulûm ansiklopedik bir eserdir. Aynı yüzyıl içinde yazılmış Cevâmiu'l-ulûm (İbn Ferigun'un) ve ihsâu'l-ulûm (Fârâbî'nin olan bu eser Avrupada uzun süre tercüme edenlere maledilmişti. Bu konuda ayrıntı için bk. M. Kaya, "Felsefe"- DİA) da birer ansiklopedidir. Bunlardan Cevâmi'şematik bir yapıya sahip olup terimlerin tariflerine çok az yer vermiştir. Felsefe ilmini amelî ve ilmî olarak ikiye ayırdıktan sonra alt bölünmeleri hakkında pek az bilgi verir. Müziğin yer alması gereken ta'limî ilimleri sadece "vehmî şeylerden bahisler" olarak açıklama ile yetinir. Yani ta'limi ilimleri sıralamamıştır (bk. İbnFerigun, Cevâmiu'l-ulûm, nşr. Fuat Sezgin, Stutgart 1985, s. 144. Bu baskı TSMK,III. Ahmed, nr. 2768'den tıpkıbasımdır.)

Onu örnek alarak yazıldığından şüphelenilen ama doğru olmadığı açıkça görülen Mefâtih ilimlerin tasnifi ile başlar. Önce ilimleri şer'i ve yabancı olmak üzere ikiye ayırır. Ona göre şer'î ilimler: islâm Hukuku, Kelâm, Sarf ve Nahiv, Kitâbet Usulü, Aruz, Şiir, Tarih; Yabancı ilimler ise Felsefe, Mantık, Tıp, Hesap Hendese, Astronomi, Müzik olarak sayılır. Her ilimle ilgili terimleri açıklarken istifade ettiği kaynaklardan veya bu ilimlerle ilgili eserlerden çok az bahseder. Müzikle ilgili kısımda sadece ilk aruz, müzik bilginlerinden Halil b. Ahmed'in adı geçmektedir.

Çağdaşı İbnü'n-Nedîm'in (ö. 385/995) Bağdad'da kitap kurdu olmasına rağmen el-Fihrist adlı eserine bakılırsa Mefâtih kitabının kendisine ulaşmamış olduğu anlaşılmaktadır. Genel bir tarih kitabı olan İbnü'l-Esîr'in (ö.630/1232) el-Kâmilinde Harizmî'nin adı geçmez. Bildiğimiz kadarıyla ondan ilk bahseden kişi ibn Hallikân'dır (ö.681/1282). O Vefeyât adlı eserinde İran'ın eski kahramanlarından Behramgur'la ilgili bir bilgiyi Mefâtih'te bulunduğunu yazar. Bir biyografi kitabı yazan Zehebî'nin (ö.748/1347) Siyer'inde yer almayan Harizmî'nin kitabını Makrizî (ö.845/1441)över.

Mefâtîh ilk olarak G. van Vloten tarafından beş yazması karşılaştırılarak yayınlanmıştır (Liber Mefatih, Leiden 1895-98, musikî kısmı, s. 235-246; yeniden basım 1968). Daha sonra bulunan yazmaların metne birşey katmadığı anlaşılmıştır. Eserin bu baskısından birçok kısmı batı dillerine çevrilmiştir (bu tercümeler için bk. İA, V/1, s. 258; E/2 ing, IV, 1069; Farsça tercümesi: Terceme-i Mefâtîhu'ı-ulûm, trc. Hüseyn-i Hidivcem, Tahran 1346). Daha sonra Kahire'de birkaç kez basılan bu eser ibrâhim el-Ebyârî tarafından da neşredilmiştir (Beyrut 1989, 284 s.) baskının naşirin mukaddimesinden başka farklı bir özelliği yoktur. Harizmî ve eserinden bahseden pek çok araştırmadaki bilgiler ekrarı şeklindedir.

Mefâtîh'in musikî ile ilgili kısmını ilk defa E. Wiedeman 1922'de incelemiş ve Almancaya; daha sonra H.G. Farmer ingilizceye çevirmiştir (Glasgow Univ. Oriental Society, sy. 17, 1957-58, s. 1-9). Harizmî'nin verdiği musiki bilgileri değerlendirilmiş ve en az İhvânu's- safâ Risâlelerindekiler kadar önemli görülmüştür. Aşağıda eserin bu kısmının Türkçeye kazandırma denemesi yer almaktadır. Eserde kullanılan Arapçanın uslubu yazarın Arap olmadığına işaret eden bir unsur gibi gözükmektedir.

Harizmî eski dönemdeki birçok yazar gibi muskî'yî felsefe içinde değerlendirir. Felsefe'yi önce nazarî ve amelî diye ikiye; nazarî kısmını ise ilmü't-tabia, teoloji, ilmü't-ta'limî ve'r-riyazî olarak üçe ayırır. Musikî ilmini, dört kısma ayırdığı ilmü't-ta'lim'in (öğretilerek öğrenilen ilimlerin) dördüncüsü olarak gösterir. Buna ilmü'l-luhûn dendiğine de işaret eder (nşr. Ebyarî, s. 154-155). Musikî ile ilgili bilgiler eserin yedinci bölümünde üç başlık altında yer alır.

Eser ve yazar Y. Öztuna'nın ansiklopedisi ile Türk Musikisi Tarihinde yer almamaktadır. Arel'in Türk Musikisi Kimindir adlı kitabında da bu esere yapılan herhangi bir işarete rastlamadık. Bu eser Türk Tarihi için önemli bir bölge olan Horasan'da yine bir Türk tarafından yazılmış olmasıyla önemledir. Musikî açısından da değerli görüldüğü için Türkçeye çevirme ihtiyacını hissettik. Tercümeyi yaparken Arapça terimleri çevirmedik. Zaman zaman dipnotlarla açıklamalarda bulunduk. Bazı açıklamaları metin içinde verdik. Tercümede esas aldığımız Ebyârîbaskısındaki bir iki hatayı düzelttik2.

BİBLİYOGRAFYA:

- Harizmî Mefâtîhu'l-ulûm (nşr. ibrahim el-Ebyârî). Beyrut 1989, naşirin mukaddimesi, s. 5-11;
- ibn Hallikân, Vefeyâtü'l-a'yân (Nşr ihsan Abbas), Beyrut 1968-72, VI, 355;
- Makrizî, Kitâbü'l-Mevâiz ve'l'tibâr bi-zikri'l-hıtat ve'l-âsâr, Bulak 1270,1, 258;
- Kâtip Çelebi, Keşfü'z-zunûn (nşr. Kilisli Muallim Rıfat- Şerefeddin Yaltkaya), İstanbul 1941-43, II, 1756;
- Y.i. Serkîs, Mu'cemü'l-matbûati'l-Arabiyye ve'l-muarrebe, Kahire 1928-30, I, 839;
- C. Brockelmann, GAL, Leiden 1943-49, I, 282-283; Suppı., I, 434-435;
- H. G. Farmer, The Sources of Arabian Music: Mesâdırü'l-musikiyyi'l-Arabiyye (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1957, s. 21-22, 68-69;
- a. mif., Studies in Oriental music, Frankfurt 1986, I, 454-461 (Bu kitaptaki Mefâtih ile ilgili makale ve çeviri ilk yayınlandığı 1931 baskısından ofset);
- R. Collison, Encyclopaedias, New York 1964, s. 39-40;
- Fuat Sezgin, GAS,Leiden 1967-84, III- 315; VI, 289-290;
- E. Wiedemann, "Zur Geschichte der Musik", Aufsatze zur Arabischen Wissenchaftgeschte (ed W. Fisher), New York 1970, II, 580-595 (Bu makaleyi göremedik);
- a. mlf., "harizmî", İA, V/1, 257-258; J. Vernet, "al-Khuwarizmi", Dictionary of Scientific Biography, New York 1981, VII, 357-358;
- Zirikli, A'lâm (nşr. Zübeyr Fethullah), Beyrut 1984, V.. 312-313;
- A. Shiloah, The Theory of Music in Arabic Writtings, München 1992, s. 251-252;
- A. I. Sabra, "alKhwarazmi", El2 (ing.), IV, 1068-1069;
- Ayhan Aykut, "Ansiklopedi", DİA, III- 220;
- Cengiz Kallek, "Cevâmiul-ulûm", DİA, VII-441.

MEFATİHU'I-ULUM

YEDİNCİ BÖLÜM:

MUSİKİ HAKKINDA ÜÇ FASILDIR

1. FASIL: Çalgıların isimleri ve Onlara Ait Şeyler Hakkında

2. FASIL: Mûsikînin Oluşturulması Hakkında

3. FASIL: Kullanılan Usuller Hakkında tetkik eden DOc. Yalçın Tura beylere teşekkür ederim.

1. FASIL: ÇALGILARIN İSİMLERİ VE ONLARA AİT ŞEYLER HAKKINDA

Mûsîkî: Melodilerin bir araya getirilmesi anlamına gelir. Kelime Yunancadır. Çalgıcı ve bestekâra mûsîkûr veya mûsîkâr denir.

Organon3: Yunanlılar ve Rumlara ait bir çalgıdır. Manda derisinden yapılmış üç büyük tulumdan oluşur. Tulumlar birbirinin üzerine eklenir. Orta tulumun üzerine büyük tulum ve bu tulumun üzerine de borular yerleştirillir. Boruların belirli oranlarda delikleri vardır. Bu deliklerden kullananın istediği gibi çoşturucu oynatıcı, güzel sesler çıkar.

Şelyak (4): Yunanlılara ve Rumlara ait telli çalgıdır, cenk'e benzer.

Lûr: Yunancada sanc denilen alettir.

Kiytâre: Tunbur'a (5) benzeyen Yunanlılara ait bir çalgıdır.

Tunbûru'l-mîzânî: Uzun Bağdâd tunburudur.

Unk (6): Fars ve Horasan halkınca bilinen rebâb'dır.

Mi'zefe: Irak'da bilenen telli çalgı.

Mustak: Dizilmiş borulardan yapılan Çin çalgısı. Farsça ismi bîşe müşteh'dir (7).

Nây: Mizmâr'dır (8).

Surnay (9): O saffâre'dir (10). Yera'da böyle bir çalgıdır (11).

Şaîretü'l-mizmâr: Başı sıkılıp gevşetilerek çalınır.

Sanc: Farsçası cenk, telli çalgıdır. Halil (12) der ki: Araplara göre sanc, deflerde bulunup kendisinden zil gibi ses işitilen şeydir. Sanc'ın telli olanı Araplara dışardan girmiştir. Telli olanına venec derler.

Şehrûz (13): Hicri 300 senesinde Bağdad'da Hakîm es-Süfdî'nin icat ettiği çalgıdır.

Berbet (14): Ud'dur, kelime Farsçadır. Yani kaz göğsü manasında "Ber bet"tir15. Çünkü çalgının şekli kaz göğsü ve boynuna benzer.

Dört telli ud: En kalını bam telidir. Onu mesles-mim'in fethası, lam'ın şeddesiz hali, matlab gibi-takipeder. Mesles'i mesnâ-mim'in fethası, nun'un şeddesizi, ma'na ve mağza şeklinde-takip eder. Dördüncüsü olan zîr tellerin en incesidir.

Melâvî: Teller akort edileceği zaman bununla bükülür.

Desâtîn: Parmakların üzerine konduğu perdelerdir. Bir tanesi destân'dır.

Destân: Aynı şekilde bârbed'e16 ait melodilerin her birine verilen isimdir.

Ud perdelerinin isimleri üzerine konan parmaklara nisbet edilir. İlki sebbâbe perdesi (17). Telin dokuzda biri hizasına bağlanır. Onun üstüne başka bir perde bağlanır ki zâid diye adlandırıllır (18).

Sonra sebbâbe perdesini vustâ perdesi takip eder. Çeşitli pozisyonlara konmuştur. Birincisine vusta'l-kadîme perdesi denir. İikincisi vusta'l-Furs diye adlandırılır. Üçüncüsü vustâ Zelzel veya Zelzel perdesi diye isimlendirilir. Bu (Zelzel (ö. 175/791) Perdeyi bağlayan ilk kişidir. Bağdad'ta Zelzel havuzu da ona nispet edilir (19).

Vusta'l-kadîme perdesi (20), sebbâbe perdesiyle binsır perdesi arasına, telin dörtte birlik kısmına yakın yere bağlanır.

Vusta'l-Furs perdesi (21), bu iki perdenin arasında yaklaşık yarısındadır.

Vusta Zelzel perdesi (22) binsır perdesine yakın yerde, o iki perdenin dörtte üçlük kısmında (yer alır).

Bu perde bağlantıları bire indirilebilir. Bazen de bu perdelerden ikisi birleştirilmiştir.

Vustâ perdesini binsır perdesi (23) takip eder. Sebbâbe perdesi ve mişt Eşik köprü arasında yer alır ve bu yerin dokuzunda birine bağlanır.

Sonra binsır perdesini hınsır perdesi24 takip eder. Telin dörtte birine bağlanır.

Ud'un mişt'ı (Eşiği): Udun boynunun alt kısmında gelen tellerin üzerine bağlandığı bir cetvele benzer. Aşağıdan gelen telleri toplar.

İbrîk (25): Ud'un üzerinde bulunan aletleri birlikte boynuna verilen isimdir.

Ayne'l-ûd: (Ud'un) yüzünde bulunan iki delik.

Mızrab: Bununla teller çalınır.

Cess: Mızrapsız baş parmak ve işaret parmağı ile telleri çalmaktır. Gövdeye dokunmağa benzer.

Hark (26): Telleri uzatmak veya kısaltmaya denir.

İrhâ (27): ve Hatt: Mesnâ telinin sebbâbe perdesi notası ile beraber mutlak (28) bam notasına denir. Meşhur olan akord'a göre bu secâh'tır.

Sebbâbetü'l-mesnâ notası mutlak notasının sıyân'ıdır (29).

Yine sebbâbetü'l-bam secâh, binsırü'l-mesnâ sıyâh'tır. Bu aradaki nağmelerin hepsi böyledir. Bunlardan pest (sakîl) olan secâh; ince (tiz, hâdde) olan sıyâh olarak adlandırılır (30).

Nağmenin ittifakı için bu ikisinden biri diğerinin yerine geçer.

Secâh, escâh olarak: sıyâh ve ed'âf olarak da adlandırılır. Doğrusu secâhtır,escâh değildir.

II. FASIL: MUSİKİNİN OLUŞTURULMASI HAKKINDA

Nağme: Ne tizliği ve ne de pestliği değişen sestir Yani tizliği ve pestliği değişmeyen sestir). Çalındığı zaman mutlak bam veya diğer tellerden çıkan notalar gibi. Veya bam ve diğer tellerin perdelerinden birinin üzerine parmak koyup çalınca çıkan (notalar) gibi.

Melodi için nağmeler kelimelerdeki harfler gibidir. Onlarla terkip yapılır veya çözüme ulaşılır.

Bu'd (31): Ses, bir aralık (bu'd) içinde nağmeye başlar ve aynı aralık (bu'd)içinde başka bir nağmeye çıkılır.

Cem' (32): Notalar topluluğudur. Bu topluluktan melodi oluşturulur.

Sesin tizlik ve pestlik derecelerine tabakalar (33) denir.

Akort edilmiş iki ud birlikte çalındığı zaman aynı tabaka üzerinde olur. Bu ikisi dışındaki telli çalgılar da böyledir.

Bu'd zü'l-kül: Ellezî bi'l-kül olarak da isimlendirilir. Ud'da mutlaku'l-bam'dan sebbâbetü'l-mesnâ'ya ve yine sebbâbetü'l-mesnâ'dan binsırü'l-mesnâ aralığı şeklindedir. Biri secâh, diğeri sıyâh olan her iki nağme arası da bu'd zü'l-kül'dür.

Bu'd zül'l-kül tel mutlak olarak çalındığında secâh, yarısı bağlandıktan sonra çalındığında ise sıyâh olur.

Bu'd zü'l-hams: Ellezî bi'l-hamse olarak da isimlendirilir.

Mutlaku'l-bam ile sebbâbetü'l-mesles arasında olduğu gibidir. Tek bir tel mutlak olarak çalınırsa (böyle bu'd zü'l-hams olur), bağlı olarak (perdesine basılarak) çalındığı zaman üçüncü tele (döner).

Bu'd zü'l-erba'a: Ellezî bi'l-erba'a olarak da bilinir. Mutlaku'l-bam ile hınsırı arasında olan şeydir. Telin dörtte biridir. Şunu kastediyorum: Mutlak olarak çalındığında ve sonra dörtte biri bağlanıp çalındığında, iki nota arasında oluşan şey bu'd zü'l-erba'a dır. Bazen buna zâ-erba'a da denir. Çünkü bunda dört nağme vardır.

Bunlar: mutlak, sebbâbe, binsır, hınsır notalarıdır. Vustâ ve binsır sesleri bir arada kullanılmaz (toplanmaz, bir araya getirilmez).

Bu'd zü'l-hams denilmesinin sebebi kendisinde beş nağme olmasındandır. Yukarıda geçen dördü ve sebbâbetü'l-mesles.

Mutlaku'l-mesles ile hınsırü'l-bam nağmesi birdir. Çünkü ud'da ikisi de aynıdır.

Tanînî bu'd'u (34), müdde, Avdet: Mutlak ile sebbâbe arasında olur. Teli dokuzda bire ayırır. Sebbâbe ile binsır arasında olan şey de böyledir (35).

Fazla ve Bakiyye (36): Binsır ile hınsır, veya sebbâbe ile vustâ (37), yahut da sebbâbe ile vusta'l-Furs notaları arasında olur. Yaklaşık müdde'nin yarısı kadardır.

İrhâ: Yaklaşık fazla'nın yarısıdır.

Cinsler:üçtür:

Birincisi: Tanîn, Buna kavî ve mukvvî de denir.

Bu'd zü'l-erba'a'yı müdde, müdde ve müddenin yarısıyla kısımlara bölmektir. Mutlak nağme, sebbâbe, binsır ve sonra hınsır gibi.

ikinci cins: Levn (baskıda liva şeklindedir. Doğrusu levn'dir) veya mülevven. Bu'd zü'l-erba'ayı yarım müdde, yarım müdde ve üçte bir müdde olarak üç defa yarıma bölünmüş müddeyle taksim etmektir.

Üçüncü cins: Te'lîfî, nâzım, râsim olarak adlandırılmıştır. Bu'd zü'l-erba'ayı dörtte bir müdde, dörtte bir müdde ve iki müddeyle taksim etmektir. İlki onların efhul'udür (efhul: en erkeği). Kişiyi heyecana, şiddetli sevince ve oynamaya sürükler. Riclî (erkeksi) olarak da isimlendirilir.

Sayılan cinslerin ortasında olanı kişiyi cömertliğe, rahat davranmağa ve cesurca harekete sevkeder. Hunsevî olarak adlandırılır.

Üçüncüsü ise üzüntüsü, hüzün ve sıkıntı doğurur. Nisvî (kadınsı) olarak adlandırılır.

Mutlak çift zülkül nağmeler, ud'da mutlaku'l-bam'dan binsır perdesine kadar olur. Beşinci bir tel diğer tellerin uzunluğu ile eşit ve zîr'in altına iliştirilir. Bu (durumda çıkan) onbeş nağme şunlardır:

İlki mutlaku'l-bam'dır. Sakîletü'l-mefrûzât olarak da

İkincisi sakîletü'r-riyasât, sonra vâsıtatü'r-riyasât, hâddetü'r-riyasât, sakîletü'l-evsât, vâsıtatü'l-evsât, hâddetü'l-evsât, vustâ, fâsılatü'l-vustâ, sakîletü'l-munfasılât, vâsıtatü'l-munfasılât, hâddetü'l-munfasılât, sakîletü'l-hâddât, vâsıtatü'l-hâddât, hâddetü'l-hâddât (38).

III. FASIL: KULLANILAN USULLER HAKKINDADIR

İkâ (39): Sınırı takdir edilmiş bir zaman içindeki notaların ölçüsüdür.

Niseb: Sınıflar ve çeşitler.

Arabî îkâların ilki hezec'dir40. Onun vuruşu birer birer devam eder. Ritmi şöyledir: ten, ten, ten, ten, ten, ten, ten.

İkincisi hafif'r-remel. Vuruşu ikişer hafif (vuruşlarla) devam eder: tene, ten,ten; tene, ten, ten; tene, ten ten.

Dördüncüsü sakîlü's-sânî'dir. Ölçüsü iki ağır, bir hafif vuruşudur. Ritmi şöyle: tene tene ten; tene tene ten.

Beşincisi hafif's-sakîli's-sânî'dir. Mâhûrî olarak da adlandırılır. iki hafif sonra bir ağır vuruş şeklindedir. Ritmi böyledir: ten ten, tene; ten ten, tene.

Altıncısı: Sakîlü'l-evvel'dir42: Birbirini takip eden üç ağır vuruştur. Ritmi şöyledir: tene tene tene; tene tene tene.

Yedincisi hafifü's-Sakîli's-evvel. Birbirini takip eden vuruş olup, sakîlü'l-evvel'den hafiftir. Ritmi Şöyledir: ten ten ten; ten ten ten.

---

1. Bu makale İTÜ'nün kuruluşunun XX. Yılı Armağan'ı için hazırlanmıştır.
2. Tercümemizi gözden geçiren Doç. İbrâhim Dakukî ve mizikoloji açısından
3. Bugün org adıyla bilinen çalgının islâm dünyasındaki adı. Eski devirlerden bugüne kadar birçok değişikliğe uğrayarak gelişmiştir. Hiç değişmeyen esası boru ve borulardan geçirilen tazyikli havanın çıkardığı ses düzenidir. (Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, II, 117)
4. Farmer'a göre şelyak kelimesinin doğrusu selbak olacaktır. (Farmer, Studies Oriental (1931), I, 456)
5. Bu kelime Ortaçağda tunbur olarak telaffuz ediliyordu. Fârâbi bunu belirtir.
6. Vloten'in neşrinde bu kelimenin yerine rebâb geçiyor.
7. Bîşe müşteh: bu kelime Farsça sözlüklerde bulunamadı.
8. Mizmâr düdük türünden çalgılara verilen genel bir addır.
9. Surnây=Zurna.
10. Seffâre= Eski Arap musikisinde nefesli çalgı.
11. Yera= Flüt'e çalgı.
12. Halil b. Ahmed (ö. 175/791) ünlü bir dilci.İslâm tarihinde ika hakkında ilk kitap yazan kişi olup eseri kayıptır. Harizmî'nin bu kitaptan mı faydalandığını tespit edemiyoruz (Farmer, The Sources of Arabian Music: Mesâdirü'l-musikiyyi'l-Arabiyye, trc. Hüseyin Nassâr, Kahire 1957. s. 21-22, 68-69).
13. Şehrûz=diğer bir yazılışı Şâhrûz'dur. Telli bir çalgıdır.
14. İran'ın Sasanîler dönemine ait kopuz cinsi bir çalgı. Barbet aynı zamanda bu çalgıyı icat ettiği ilen sürülen İranlı efsanevî müzesyenin adıdır. ayrıca bk. dipnot 14, 15.
15. Arapça metindeki "bet yet" yanlıştır. Doğrusu ber bet'tir. Sonundaki t harfi Arapçada te veya tı harfleriyle de yazılmaktadır.
16. Metindeki farklı yazılmakla birlikte yukarıda geçen berbet ile aynı şeydir.
17. Sebbâbe= işaret parmağı. Farmer'a göre aralık nisbeti 8:9 veya 204 cents (farmer, s. 456). Modern ölçümlerde aralık nisbeti tel boylarıyla yapılan ölçümlerde 8:9 ses frekanslarıyla yapılan ölçümlerde 9:8 gelmektedir. Netice itibarıyla aynı sonucu vermektedir.
18. Zâid perdesi. Aralık nisbeti 243:256 ve 2048:2187, veya 90 ve 114cents (Farmer, s. 456)
19. Vustâ= Orta parmak. Destânu vusta'ı-kadîme: Eski orta parmak perdesi.

Destânu vusta'l-Furs: Fars orta parmak perdesi. Destânu vustâ Zelzel:Zelzel orta parmak perdesi. Destânu Zelzel:Zelzel perdesi Arapça metinde geçen "Birke" kelimesi havuz manasına gelmektedir. Farmer bunu sistem olarak tercüme etmiştir.

20. Aralık nisbeti 27:32 veya 294 cents (Farmer,s.456)
21. Aralık nisbeti 68:81 veya 303 cents (Farmer,s.456)
22. Aralık nisbeti 22:27 veya 355 cents (Farmer,s. 457)
23. Aralık nisbeti 64:81 veya 408 cents (Farmer,s. 457)
24. Aralık nisbeti 3:4 veya 498 cents (farmer,s. 457)
25. Farmer'a göre ibrik kelimesinin doğrusu unk olmalı.
26. Vloten'in neşrinde "hazk" (Farmer,s.457)
27. Fârâbî'ye göre inhâ bir çeyrek tondur (35:36 veya 49 cents. Farmer,s. 457).
28. Boş bırakılmış, serbest manasına gelen "mutlak" kelimesi Farmer tarafından "open note" veya "open string" olarak tercüme edilmiş. Ud üzerinde bağlı bir telin herhangi bir perdesine basmadan çalma durumuna telin mutlak hali denir.
29. Sıyâh=Oktay
30. Secâh ve sıyâh arasında bir tam sekizlik aralığı bulunmaktadır. Aynı sesin bir tam sekizli tizidir. (Yalçın Tura)
31. Bu'd aralık demektir. Aşağıda gelecek olan aralıklar şunlardır:bu'd zü'l-kül: tam sekizli, bu'd zü-erba'a: tam dörtlü, bu'd zü'l-hams:tam beşli
32. Bugün kullanılan gam teriminin bu kelimeden geldiği kuvvetle muhtemel olduğu ileri sürülmektedirdir. (Yalçın Tura)
33. Tabaka, eski musiki kitaplarında şed. Yani bir dizinin şed cetveline tabakat (tabakalar) denirdi. Şed veya tabaka: bir diziyi aralıklarını değiştirmeden başka bir perdeye nakletmeye denir. Ezgilerin pestlik, tizlik farkı olan değişik katlara göçürülmesi işidir.
34. Tanînî aralığı: Türk musikisinde 9 koma değerinde tam ses aralığı. Tanînî, müdde, avet hepsi aynı şeydir.
35. Farmer'a göre 8:9(Farmer,s.459)
36. Fazla Türk musikîsinde bir tam sesin dokuzunda biri değerindeki en küçük aralığı. Eskiden ziyâde denir Z ile gösterilirdi. Bu terkedildi. şimdi F harfiyle gösterilmektedir. Bakiyye Türk musikisinde dört komalık aralığa verilen isimdir.
37. Farmer'a göre 243:256 (Farmer,s. 459)
38. Bu ana perdeler için bk. Yalçın Tura, "Ana dizi", Orkestra Dergisi, XXXI232, İstanbul 1992,s.8.
39. İka: ritm, tempo, usul
40. Hezec: Türk musikisinde bir büyük usul. 22 zamanlı ve 15 darplıdır. 22 zamanlı tek usuldur. (Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, 1, 260; İ. Hakkı Özkan, s. 652)
41. Remel: Türk musikisinde bir büyük usul. 28 zamanlı ve 21 darplıdır. (Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, II, 175; İ. Hakkı Özkan, s. 667). Ayrıca bk. A. Feridun Öney. Remel Bestelerde Usul-Güfte Uyuşumu (Yüksek lisans, 1989). İTÜ Sosyal Bilimler
42. Sakîl: 48 zamanlıdır (İ. Hakkı Özkan,s.678). Ayrıca bk. Yeşim Erdoğru, Sakil Usulü: Tarihçesi ve Tatbiki (yüksek lisans, 1994), İTÜ Sosyal Bilimler

1300. Yılında **Dede Korkut - V**

Dede Korkut Kitabından

Üç Destanın Tarihteki Yeri

*Dr. M. Fahrettin Kırzıoğlu**

GİRİŞ

Sayın Orhan Şaik GÖKYAY'ın 1938 de İstanbul'da basılıp, ancak 1939'da satışa çıkartabilen "Dede Korkut" adlı araştırmalar ve metinli kitabını alınca, bundaki destanlarda geçen yer adlarını tesbite başlamıştım. İlk yazımı, Kars Halkevi aylık dergisi "Doğuş"un Kasım 1939 sayısında - Yazı İşleri'ne baktığım bu dergide birçok yazıları aynı sayıda yazdığımdan-, "Karsaklı" takma adımla İç Oğuz yahut Kars Eli"başlığı altında bastırmıştım. Bunda, 20 coğrafya adının yerini dorru olarak tesbit edip, Kars-Eli'nin de, çifte-başkent "Ağca-Kala, Sürmelü" ile birlikte "İç Oğuz" bölgesinden olduğunu göstermiştim. Rahmetli Prof. Fuat Köprülü'nün isteği üzerine "Dede Korkut Kitabı'ndaki Coğrafi İsimler" adlı uzunca makelem, Ankara'da Halkevleri aylık dergisi "Ülkü"nün Temmuz 1941 (101.) Sayısında neşredildi.

Memleketim olan Kars'ın tarihini araştırıp hazırlarken 1944-1945te, Ermeni ve Gürcü destanî ve kronik eserlerinin tercümelerini okuyunca, Dede-Korkut Oğuznameleri'ndeki yer adları ve beğler hanedanının gerçek mâhiyetini öğrendim: bu destanların, m.ö. VII? Yüzyılda Kafkaslar güneyinde ve Hazar denizi ile Karadeniz arasında yerleşen atlı göçebe Saka (İskit) ve onların Horasan'daki kolundan çıkarak Azerbaycan ve Doğu-Anadolu'da 429 yılına değin hâkim olan ve partlılar da denilen Arsaklılar çağında ve İslâmlıktan öncesinden kaldığını, tesbit ettim. Bu gerçeği, ilk olarak, 30 Haziran ve 3 Temmuz 1945 tarihli "Tanin" gazetesinde çıkan "Kars İli Tarihinin en kısa bir özü" adlı iki yazımda belirttim. Bundan sonraki 7 yıl içinde neşredilen türlü makalelerimde de, bu uğurda yeni delilerle izahlarda bulundum.

1952'de İstanbu'da bastırdığım "Dede-Korkut Oğuznameleri 1. Kitap" adlı eserimde, ilk defa ve çift sahife üzerine "Oğuz Elleri Haritası"nı neşrederek: Dağıstan'daki Demürkapu-dervend'den Yukarı-Dicle başlarındaki "Hamıd (Diyarbekir) ile Merdin"; ve doğugüneyde Tebriz'den, batıkuzeyde Turabozan'a değin uzayan yerlerin, "Oğuz-Eli" olduğunu belirterek, İÇ-OĞUZLU 6 ve TAŞOĞUZLU 6 İlbeğinin yerleri ile, bunların yağıları olan Kafkaslar /Alburuz dağları kuzeyindeki Kıpçaklı kolunda "Alaca-Atlu Şavkalı-Melik" ile Kara-Tokan-Melik ve Boğacuk-Melik'in, Küre-Kâfir ve kan-Apkaza Eli'nin yerleri de gösterildi. "Bahrü'l-Ensâb (Akkoyunlu) Oğuznâmesi", "Topkapısarayı-Oğuznâmesi" ve Dede-Korkut Kitabı'nda 84 coğrafya adının yerleri, alfabe sırasıyla gösterilerek, gereği gibi anlatıldı. Bu haritayı, 1953'te İstanbul'da basılan "Kars Tarihi 1. Cildi"nde ve 1964'te Ankara'da çıkan "Kürtler" adlı kitabımda da neşrettim; adıgeçen haritaların dercedildiği üç kitapta, kaynakları da belirtilerek, Dede-Korkut Destanları'nın, Hazar denizi batısında Azerbaycan ile Doğu-Türkiye'de İslâmlıktan önceleri yaşayan atlı göçebe Saka (İskit) ve Partlı Horasan'dan gelme Arsaklılar'dan kalma tarih-destanları olduğunu, izah ettim. Bugün burada anlatacaklarımın delilleri, bu üç eserle gösterilmiş olduğundan, Şimdi özet olarak anacağı. (1)

A) İkinci-Destan: "Salvur-Kazan'unğ Evi Yağmalanduğu Boy" (Vatikan Yazmasında, III. Boy)

Destan'ın Özeti: (Çifte-başkendi, Kars-Digorda Arapçayı Sağındaki Ağca-Kala ve ığdır'da Aras sağındaki Sürmelü olan, Taş-Oğuz ile İç-Oğuz Beğleri'nin ve 366 Oğuz-Alplarının başı) "Olaş-oğlu Salvur Kazan, (90 Bin çeriye hükmettiğinden, her binbaşı için birerden) 90 başlu ban-evlerini karayerin üzerine diktirmiş, 90 yerde ala-kalı ipek döşetmişti. Bütün Oğuz Beğleri ve çerisiyle yiyip, içerlerken, şarabdan çok sarhoş olan Kazan, hep birlikte ava çıkalım dedi. (Savaşta Taş-Oğuzlar'ın başında sağda döğüşen demürkapu-dervend bölgesi İlbeğisi) "Kayan-Selcük oğlu Delü Dondar" ile, (İç-Oğuz çeresi başında solkolda vuruşan Hamıd ile Merdin bölgesinin hâkimi olan) "kara-Kona (k) oğlu Delü-Budag", bu isteği yerinde buldular. (Salvur-Kazan Beğ'in dayısı ve Taş-Oğuzlar'ın başı olan Karabağ-Gence'nin hâkimi Afrasyab-oğlu) "At Ağızlu Oruz-Koca", dizleri üzerine çökerek, "Ağa'm Kazan, sası-dinlü Gürcistân-Ağzı'nda otururbut; ordun üstüne kimi korsun "deyince; Kazan da, 300 yiğit ile oğlum (genç) Oruz'u korum diyerek, atlandı. "Kalın-Oğuz Beğleri"ile "anlaleşger", (1664 Mayısındaki ulu-depremde kuzeyde "Karnıyarık" kesimi çökünceye değin çok otlu-sulu ve bol av hayvanları bulunan Ararat/Ağrıdağından ibaret) "Ala-Tag'a ava çıktı.

Bunu, casusundan duyan "Kâfirler Azgunu (Dağıstan'daki Alaca-Atlu) Şavkalı-Melik", 7000 "kaftanınung ardı yırtıkhlu (yırtmaçlu), yarımından kara-saçlu, sası-dinlü din-düşmeni, Alaca-Atlu Karaca-Kâfir yılgadı; dünbuçuğunda, Kazan Beğ'ünğ ordusu"na geldi; çapıp atları, hazineyi yağmaladı ve çoluk-çocuğu tutsak aldı. "Ilak-Koca oğlu Sarı Kalbaş" (Emirahur rütbesiyle koruyucu olduğundan), "Kazan-Beg'ün evi üzerine şehid oldu". Düşmanlar, yağma ve tutsaklar ile dönüp giderken, Kazan'ın koyunlarının bulunduğu yeri de öğrenen Şavkalı-Melik, "kanlu (Kara)-Dervend Ağzı"ndaki 10 000 koyunu getirmeleri için, 600 atlı-kâfiri gönderdi. Ağılın kapısını berkiten Karaçuk-Çoban, sapanı ile taşlar atarak savaşarak koyunları kurtardıysa da, "Kayan-Gücü" ve Demür-Gücü" adlı iki kardeşi şehid düştü.

Ala-Tağ'da avlanırken, gördüğü bir "kara-kura düş"e göre, çerisini ve avlanmayı kardeşi "kara-Kona (k) Beg'e bırakarak evine dönen Kazan Beg, baskınla yağma felâketini yapan düşmanın izine düşüp, yolda karşılaştığı Karaçuk-Çoban"dan geniş haberleri öğrendi. Erlik ve sadâkatini gördüğü bu "Çoban'unğ alnını öpdi"; ve "Allâh bana evümi verecek olursa, seni, (şehid olan Sarı-Kalbaş'ın yerine) Emîrakhurbaşı edeyim dedi. İkisi bile yola girüp, gitdiler."

"Kâfirler". ellerinde tutsak olan Kasan Beg'in oğlu Oruz'u, "kanaradibine getirüp", asarak öldürecekleri sırada, yetiştiler. "Kazan'unğ kaziyyesini işidüp" avlaktan dönen Oğuz-Begleri"de, "ala-leşger" ile arkadan yetişti; savaşa katılan başlıca İlbegleri şunlardı:

1) "Kara-Dere (Revan'daki Hurazdan/Zengi-Çayı) Ağzı'nda Kadır-Veren; kara-boğa derisinden beşiginünğ yapuğı olan; acığı tutanda karataşı kül eyleyen; bıyığını eğsesinde yedi yerde dügen; erenler evreni, Kazan Beg'ünğ kartaşı Kara-Konak (k)" (Muş-Ahlat-Bingöl çevresi hâkimi olup, "Çanasdan"/ Eli'nden Horasan'a geçtikten sonra, oradan da taallûkatiyle Van gölü batıkuzeyi ve Orta-Murat boyuna yerleşen şehzâde Mamık-Konak Kardeşler soyu timsali) (2)

2) (Dağıstan-Şirvan arasında) "Demürkapu-Dervendi'ndeki demür-kapuyı depüp alan; altmış tutam alagönderinünğ ucunda er bögürden; (garıma yetdüğünde kimsin deyü sormayan); Kayan-Selcük oğlu Delü-Dondar" (Şirvan Elbegi);

3) "Hamıd ilen Merdin Kal'ası'ın depüp yıkan; Demür-yaylı Kıpçak-Melik'e kan kusduran; gelüben Kazan'unğ Kızın erlikle alan; Oğuz'un aksakallu kocaları görende ol yigidi tahsînleyen; al-makmurî şalvarlı, atı bahrî-hotazlı Kara-Kona (k) oğlu Delü-Budak"(Siird-Diyarbakır-Mardin çevresi/Alon'ik "Bdeaşk"ı (Uçbeği) "Mantag-Uni"hanedanı);

4) Destûrsuzca Bayındur Khan'unğ yagısın basan; altmışbin Kâfir'e kan kusturan; ağ-boz atınunğ yelisi üzerinde kaz durduran; Gogalet-Koca oğlu Şor Şamsoldın"(Azgur Boğazı'na değin Yukarı-Kür ve Khıram ile Borçalı çayları bölgesi hâkimi, "Kuzey-Bdeaşkhı"Gogaren/GogaletEyaleti İlbegleri olup "Çanasdan"dan m. ö. VII? Yüzyılda gelen ve "Orbet" kalesine yerleşerek, buraya "Üç-ok" anlamında "Şam-Solde" adını verdiren Şor boyundan "Orbeli/Orbelyan" hanedanı timsali);

5) (Otlu-Göle arasında Penek/Bana'dan ibaret) "Ban-Hisârı'ndan parlayup uçan, altı batman som-demüri ayağında kıran; (onaltı yıl) "Parasar'un Bayburd-Hisârı"nda (dutsaklık Çeken); "ap-alaca gerdegüne karşu gelen; (kardeşleri) yedi kızunğ umudu; Kalın-Oğuz imrençesi; Kazan Beg'ünğ Inağı, (Bay-Bura (t) oğlu) Boz Aygırlu Payrak" (Yukarı-Çoruk boyları/İspir ve Bayburt ilbeğleri olan "Askenaz"/ Saka soyundan ve Küçük-Arsaklılar'ın 53 yılında kurulan ikinci kolunun "Erovant"adlı ve "Tiridat"unvanlı ilk hükümdarına "Tak-a-Tir"/Taç-Giydiren unvanı ile başvezir olan "Bagrat/Bagarat"hanedanından "Biurat oğlu Sempad"ın hanedanı timsali ki, "Taryunk"denilen şimdiki Doğubayazıt'ın Eski-Kalesi'ni mâlikâne olarak almış, burada oturmaya başlamışlardı, III- Boy'da geçen (Bambam-Depe Başı"Bayazıt'ta ve "Tana-Sazı"a Bayazıt-Ovası'nda Balıkgöl-Suyu/Sarusu boyunda şimdiki Şıkhlıgölü yerindeydi);

6) çaya baksa çalumlu; çalkara-kuş erdeklü; kor-kurma kuşaklu; kulağı altun-küpeli; Kalın-Oğuz Begleri'ni birbir atından yıkıcı; (Konğur-Atlı Kazan'a keşiş diyen) Kazıklı-koca oğlu Bek-Yaganak (Tunceli/Dersim-Kharput/Elâzığ çevresi ilbeğleri timsali);

7) "Altmış ögeç derisinden kürk eylerse topuklarını örtmeyen; altı öğeç derisinden (şeb-) külâh etse kulaklarını örtmeyen; (doksan koyun dovgaluk, on koyun öyünlük yetmeyen; dokuz yaşar cöngeyi sülküp atan, kaynağında gökde dutan; at-başın yalamayup, bir kez yudan) kolubudu kharanca, uzun-baldırları ince; Kazan-Beg'ünğ Tayısı, (Afrasiyab-oğlu) At-Ağızlu (=delilli konuaşn) Oruz-Koca"(Karabağ-Gence bölgesi/eski "Sakasun/Si-Sakan"ülkesi hâkimleri timsali ve bütün Taş-Oğuz Begleri'nin "Khan"unvanlı başı);

8) "Varuban Paygamber'ünğ yüzünü gören; gelübeni Oğuz'da sahâbesi olan; acığı tutanda bıyıklarından kan çıkan; (Kakhıdukda karımına kan kaşanduran; kara-gözi kanın dönen; yer evreni yılan, âdemîler evreni Kayan-Ucun (Uşan) oğlu) Bıyığı-Kanlu Boğduz-Aman"(Doğu-Dicle/Bokhtân çayı boyu ve Hakâri çevresindeki Kürtler'in İlbeğisi. "Şerefnâme"de ve 1884 (h. 1301) Yılı Diyarbekir Sâlnâmesinde, bu hanedanın Kürtler arasındaki benzer "Oğuznâme"si anlatılır);

9) "Kâfirleri it-ardına bırağup khorlayan; elden çıkup Aygır-(Ö) güzler Suyu (Aras-Kür kavuşağından Hazar denizine değin kollları) ndan at yüzdüren; elliyedi kal'a'nun kilidin alan; (Demür-Kapu Derbendi'n depüp yıkan;) Ağ-Melik Çeşme Kızı'na nikâheden; (Topkapısarayı Oğuznâmesi'nde "saru-Sandal"denen, 550 yıllarında Bizanslıların andığı Kafkaslar kuzeyinde "utigur"/ Utur-Gurlar'ın hükümdarı "Sandil"den(3) ibaret) Sofi-Sandal-Melik'e kan kusduran: (Dağıstan'da Avar-Koysu-Kazıkomuk Koysu ve Samur-Özen başlarındaki) "Küre-Kâfir Elleri'n basan Atluşa oğlu Atıl-Alp); kırk cübbe bürünüp, otuzyedi kal'a beginünğ mahbûb kızlarını çalup, bibir boynun kucan, yüzünden todağından öpen ılak-Koca oğlu Alp (Dönebilmez) Dölek-Evren"(Güney-Azerbaycan'da Aras sağındaki Mugan ve Karusu /Karacadağ-Lengeran çevresi İlbeğileri timsali).

Bütün bu Oğuz Elbeğleri, çerileriyle birlikte, Kazan-Beg'in yanına ve yardımına yetiştiler. İki hasım arasında kızgın savaş oldu. "Taş-Oğuz Begleri ile Deli-Dondur, sağdan depdi"ğinde, "sağ tarafda Kara-Tokan-Melik'e karşu geldi"; "sol tarafda Boğaçuk-Melik'e cılasun-yiğitleriyle Kara-Kona (k) oğlu Deli-Budak karşu geldi", "İç-Oğuz Begleri'le Kazan düpe (düz) depdi, Şavkalı-Melik'i bögürdübeni atdan yere saldı"; Kazan Beg'ünğ Kartaşı, (Kara-Konak) Kâfir'ünğ tuğı ile sancağın kılıçladı, yere saldı; derelerde, depelerde Kâfir'e kırgun girdi."12000 Kâfir kırıldı, 500

* *Edebiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi (Atatürk Üniversitesi)*

Oğuz yiğidi şehid oldu. "Kaçanını Kazan Beg kovmadı, amân diyenini öldürmedi. Kalın-Oğuz Begleri, doyum oldu."

"Kazan Beg: ordusunu (çadırlarını), oğlanını, khazinessini aldı, gerü döndü. Altun-takhtı'nda yine evüni dikdi. Karaçuk-Çoban'ı imrakhor (başı) eyledi."

Bu II. Boy; yaptırdığı (ağrı İli'nde "Toprak-Kal'a" yerinde ve şimdi kaymakamlık merkezi Zidekan ve ilçede "Eleşgird" biçiminde adı yaşayan) "Valarş-a-gerd" ile, Gregoryen-Ermeni mezhebinin en kutlu yeri ve Katolikosluk merkezi "Eçmiyadzin"in bulunduğu "Valarş-abad"da hâtırası kalan, ikinci göbekten Küçük-Arsaklı hanı Sanatruk oğlu Valarş (194-216 çağında, ilk defa 197 yıllarında Kafkaslar kuzeyinden gelerek, "Venaseb ve Surhab/Surhan" adlı hâkimleri idaresinde, Kür ve Aras ırmakları boylarını vurup, yağmalıyan ve (yaylak) Erovant-a-gerd (Arapçayı sağındaki "Ağca-Kala"/ Ağca-Kalak)'ın bozulup, yıkılmasına sebep olan (Kıpçak Kolu'ndan Borçalı/Karappaklar'ın ataları) "Barsıl'lar ve Khazır (Hazar) lar"ın yaptığı büyük akının hâtırası ile; bunların 216 daki ikinci akınlarında Valarş'ın, bunları kovarken okla öldürülüp, az sonra oğlu "Büyük Khosra" (217-252) tarafından onun öcünün alınmasının hâtırasını taşıyor. Başkendi Erovantaşad (Ağca-Kala), 197 deki ilk akın'da yıkıldığından, Valarş, şimdiki Revan ile Sürmeli arasında ve "Kasakh-çayı" boyunda, sonradan kendi adı ile "Valarş-abad" diye anılacak olan "Yeni-Şehir" adlı bir başkent yaptırmıştı. Bizim Dede-Korkut Oğuznâmeleri'nde, Kuzey'den gelen (bu Kıpçaklı) yaman akıncıları geriçeviren ve yeniden gelmelerine engel olan; ayrıca Büyük-Arsaklılar'ı İran'da yıkarak onların yerine geçen ve Küçük-Arsaklılar ülkesine (Oğuz-Elleri'ne) de saldıran Sasanlılar'ı yenen Valarş oğlu Büyük-Khosro"(217-252), "Olaş-oğlu Kazan Khan/Bek"unvanı ile ve "Salvur (Salgur)" adlı Türkmen/Oğuz boyuna mensup gösterilerek, Küçük-Arsaklılar'ın ikinci kolunun (53-429) timsali olarak anılmaktadır.

Barsıl ve Khazırlar'ın adı geçen iki akınını, II. Yüzyıl müellifi Süryani BARDESAN'dan naklen V. Yüzyıl tarihçesi (Muş'tan yetişme) KHOREN'li MOSES (II, 65) anlatılır. Asrımızda: MAROUART (Chronologie der alttürkischen İnsohriften, s. 92), (Amerikada) D.M. DUNLOP (The History of The Jewish Khazars, 1954 New jersey, s.9) ve (Sovyetlerde) M.İ. ARTAMONOV (İstoriya Khazar, 1962 Leningrad, s. 115), Barsıl ve Khazırlar'ın bu iki akınından bahsetmişlerdi. Ben de, "Kars Tarihi" (1.160-161, 163) ve "Karapapaklar" (1972 Erzurum, s.2-3) risalesinde, bunları naklettim.

B) IV. Destan: "Kazan Beg oğlu Oruz Beg'ünğ Tutsak Olduğu Boy"

Destanın Özeti: "Toksan-Tümen Genç-Oruz"yine bir yaz "Olaş oğlu (Salvur-) Kazan Beg'ünğ"sohbetine derilmişti. "Sağ yanında Kardaşı Kara-Kona (k)", "sol yanında Tayısı Oruz (-Koca) oturmuş-idi. Oğlu Oruz, karşısında yay sökeyüp turur-idi." 16 yaşına bastığı halde oğlunun henüz bir erlik gösterip, tanınmamasına üzülerek ağlayan Kazan Beg'den, oğlu bunun sebebini öğrenmek istedi; babasına, bunun sebebini söylemezsen: yiğitlerini yanına alarak, "kan-Abkaza Eli'ne" vararak, orada evlenip kalacağını söyledi. O da, "tâcım, takhtım sanğa" kalabilmesi için, yaycekip ok atman, baş-kesüp kan dökmen ve böylece ün alman gerek, dedi. Oğlu da; kendisini Kâfir-Serhaddi"ne götürüp, savaşa alıştırması gerektiğini söyleyince, babası sevinerek güldü.

Yedi günlük azık ile oğlunu yanına alan Kazan Beg, ok attığı, baş kestiği yerleri ona göstermek üzere, avlanmak için "Kâfir-Serhaddi'ne, (Akbaba bölgesi doğu yanında bugün "Cızıklar" denilen) Cızıglar'a, (Gümrü/Leninakan kuzeyinde ve Arapçayı başlarındaki Akbaba ile o Brçalı çayı başında Penbek sınırlarındaki 2998 m. lik dağ olan) Ağlagan'a, (Çıldır-Akhılkelek arasında, Temürnâmeler'de "Minğ-Köl" ve bugün Bingöl denen yaylak dağların doğu kesimindeki "Gökdağ"dan ibaret) Kökçe-Tağ'a aluban"çıktı. Kazan Beg 300 yiğidini Oruz da 40 yiğidini yanına aldı. (Kuzeyde bulunduğu için, eski Türk dinine göre, V. Yüzyıl metinlerinde de "Karanlık-Dağlar" denilen (4) "Kara-Tağlar üzerine ava çıkdı"lar. Kuştan, sığından, geyikten avlayıp, "Kök-Alan Körklü-Çimen'e çadır dikdi"ler, birkaç gün eğlendiler, yediler, içtiler.

"Meğer Başıaçuk (Kutayıs bölgesi), Tatyan-Kal'ası'ndan, Aksıka-Kal'ası'ndan Kâfir'ünğ Câsusu", bunları sarhoş görüp "takvur'a geldi; aydur: hay ne oturuyorsun? itünğü avlatmayan, çetügünğü mavlatmayan Alplar-Başı Kazan, oğlancuğı ile sarhoş olup, yaturlar. "Bunun üzerine 16000 "Kara-tonlu Kâfir ata bindi Kazan'unğ üzerine ılgar yetdi." Bunlar, "ip-özengili, azgun-dinlü,

Keçe-Börklü Kâfir"di. Yapılan savaşta, erikli vuruşan genç Oruz'un atını okladılar; 40 yiğidini şehid ederek, kendisini de tutsak alıp götürdüler. Düşmanın çekilmesini, bozulduğuna yoran Kazan Beg, oğlunun başına gelenden habersizce, evine döndü. Oğlunu orada bulamayınca, avlaktaki savaş yerine geldi. 40 yiğidinin şehid yattığını, atının oklandığını gördüğü Oruz'un, altunluca kamçısını buldu ölüsünü görmeyince, tutsak götürüldüğünü anladı.

Kâfir'in izini izledi, onları, "Kanlu Kara-Dervend"de (Tiflis kuzeyindeki Daryal-Geçidi'nde) konmuş gördü. Oğlu'nu savaşarak kurtarmak için, tek başına haykırdı, "Kâfir'e at depdi, kılıç urdu döne-döne bir zaman yakhşı savaş eyledi." Bir saatte üç kere atını düşman içine sürdü, sonunda, "gözü kapağına kılıç dokundu, kara-kanı şorladı, gözüne indi"ğinde, kendisini sapa yere vurdu. Bu sırada, 40 ince-belli kız ile atlanmış olarak Kazan'ın Hatunu (Bayıdur-Khan'ın kızı) "boyu-Uzun Borla-Khatun"yetişti; gözlerini kan bürüyen Kazan, "helâlını tanımadı"; onu erkek sanarak, atı ile cıdasını, kılıcını kendisine vermesini diledi. Arkadan, "Oğuz Erenleri bir-bir yetdi". Başlıcaları, şunlardı:

1) ..... Kartaşı Kara-Kona (k);
2) ..... "Kazan gibi pehlüvanı bir savaşda üç kez atından yıkan. (Kayan) Selçük oğlu Delü-Tondar";
3) ..... Gogalet (Gugaret)-Koca oğlu Şor-Şamsoldın";
4) ..... Kazan Beg'ün Inağı Boz-Aygırlu Bayrek";
5) ..... Kazılık-koca oğlu Bek-Yaganak";
6) ..... Yiğirmidört Boyun okhşayan Delü-(Evren) usha:Tondar;
7) ..... Bin Kom (?) "Başları Döger";
8) ..... "Bin Bogduz-Başları (Kayan-Ucun oğlu) Aman";
9) ..... "Tokuz-Koca-Başları (At-Ağızlu) Oruz", hep yettiler. "Bîtekellüf

Kâfir'e at saldılar, kılıç urdular." Ulu savaş oludu: "(Taş-) Oğuz Begleri ile Tondar, sağa depdi; Çılasun-Yiğitleri-ile Kara-Budak, sola depdi; Kazan(Bek) kendü, düpe depdi Takvur ile Çavkalı-Melik'e havâle oldu, bölgürdübeni atdan yere saldı, alca-kanın yer üzerine dökdü. Sağ tarafa Kara-Töken/Tokan-Melik'e Dağıstan'da Kara-Kaytak'lar hâkimi timsaline), (Şirvan-derbend hâkimi) Tondar karşu geldi, kılıçladı, yere saldı. Sol tarafda Boğaçuk-Melik'e (Kuban ırmağı başlarındaki Bulgar ve Çik'lerin hâkimi timsaline), (Hamıd/Diyarbakır-Merdin çevresi hâkimi) Kara-Budak karşu geldi, (kargısıyla) sancubanı, yere çaldı, deprenmedin başın kesdi. Boyu-Uzun Borla-Khatun, Kâfir'ünğ Kara-tuğ'ın kılıçladı,yere saldı. Takvur (Kıpçak/Kumanlar Hanı timsali) alındı, Kâfir kaçdı."

Oğlu Oruz'u kurtaran Kazan Bek, geri döndü, "Oğuz Begleri, doyum oldu. Agca-Kala (k), Sürmelü'ye gelüp Kazan, kırk ortak dikdürdü; yedi gün yedi gece yeme-içme oldu. "Sonunda, "Dede'm Korkut gelüben sâzlık çaldı, bu Oğuznâme'yi düzdü."

Bu Boy, Küçük-Arsaklılar çağında, ilk defa Hıristiyanlığı resmen devlet dini olarak kabul eden "Büyük"unvanlı III. tiridat (287-323) zamanında 300-310 yıllarında Kafkaslar kuzeyinden akın eden Kıpçaklar'ın, şimdiki Erzurum ve Malazgerd'e malazgerd'e değin yayılmışken, geriçevrilerek yurtlarına değin kovulmalarının hâtırasıdır. Muş bölgesinden yetişme olup, 324'te ölen Klaglı ZENOBadlı Süryani müellifin Muş-Ahlat bölgesi kroniği olan "Daron Tarihi"nin sonunda: Kafkaslar kuzeyindeki atlı göçebelerin hâkimi "Kuzeyli-Hükümdarı"nın, bu büyük akında, 48 bine yakın tutsak götürdüğü; Valarş oğlu Büyük-Khosro (Olaş oğlu Kazan) oğlu Büyük-III. Tiridat'ın istilâcıları kovup, kuzeyde onlarla savaşırken Kuzeyli-Serdar'ın onun kolunu ağırca yaraladığı; Tiridat'ın da Kuzeyli'nin başını kılıçla ikiye ayırıp öldürerek, zaferi kazandığı; Tiridat ve Beylerin, Aziz-Greguvar'ın huzurunda dualar ettikleri anlatılır (V.LANGLOİS tercümesi, "Collection des historiens anciens et modernes de 1'Armenie", 1867 Paris, I.351,353-355). KHORENLİ (II,85), bu akının, Kuzey'deki "Pasıllar"(Kıpçaklı Borçalılar) tarafından yapıldığını; onları geriçeviren "Armenya Kıralı (Arsaklı) Tiridat"ın, "Hunlar-Ülkesi"ne değin kovaladığını; bu savaşta bir çok İlbeğlerinin, bu arada Başbuğ Mantag-Uni (bizim: Kara-Budak) hanedanından Ardavazt'ın öldüğünü; ve Tiridat'ın Kuzeyliler'i sindirip, sonunda rehineler alarak barıştıktan sonra, başkendine döndüğünü nakleder.

Kartel/Gürcistan Tarihi'nde: Kartel ve Aran'a hükmeden Kral Mirian/Mirean'ın (300-362), 7 yaşında çıkışından az sonra (305-306 da), kuzeyden "Khazarlar"ın "derbend"i ve Durdzuklar"ın Daryal'ı geçerek güneye akınlar yaptığı anlatılıyor (M.BROSSET tercümesi, "Histoire de la Georgie"1849 S.-Petersbourg, I.83-86) ARTAMONOV, ARSAKLI III. Tiridat çağındaki bu istilâdolasıyla, bunun 298 yıllarında olabileceğine isaretle, şöyle diyor: "Şüphesiz ki Barsıllar, eski bir Kuzey-Kafkas kabilesidir; onlarınvarlığı burada, Hunlar'ın yayılışına değin sürmüştür"(İstoriya Khazar, s. 131). V. yüzyıl Küçük-Arsaklı Ülkesinin Eyalet ve Sancakları ile, Kafkaslar kuzeyini anlatan "KHORENLİ'ye İzafe Edilen Coğrafya"da: 70 kol/ağızdan denize karışan "Etil ırmağı"boyunda, "Barseller'in oturduğu"; Khazirler (Khazarlar), Bulkhiler (Bulgurlar), Barseller"in bir soydan olup bir arada yaşadıkları; Kuzey-Hükümdarı veya Khazirler'in Beyi olup, Kıraliçe Khatun, Khagan'ın eşidir ki, bu, Barseller kavmından"gelmiştir diye anlatılıyor (SAİNT-MARTIN, "Memoires", 1819 Paris, II. 355-357; PATKANOF'un rusça tercümesi, 1877 Sankpetersburg, s. 35-38). Valarş oğlu Büyük-Khosro (Olaş oğlu Kazan) oğlu III. Tiridat'ın son yıllarındaki bu büyük Kuzeyli/Barsıl (Kıpçaklı) akınlarında, başkent Valarşabad da bozulup olduğundan, Tiridatın oğlu ve halefi "kotak"(Gödek-Kısa) Lakaplı II. Khosorov (323-339), Revan /Erivan'In 27 km. güneydoğusunda ve Gerniçayı solunda toprak-hisarlı yeni bir başken yaptırarak, "Tebin Divin"denilen bu şehre, 330'da taşındı.

C) Onuncu Destan: "Uşun-Koca-oğlu Sakarak Boyu"Vatikan Yazmasında, yoktur).

Destanın Özeti: "Oğuz (lar) zamanında, (adı, Hakâri doğusundaki Uşanı/Uşunı bölge ve kasabasında yşayan ve Ortaasya'daki Usun/Vusun uruğunun Sakalar ile göçüp gelen bir kolunun boybeği olan) Uşun-Koca derler bir kişi vardı. Ömründe iki oğlu vardı: Ulu-Oğlunun adı (12 Pınyanışt 12 Artuşlu=24 oymaklı Hakarı/Akarı-Boyu ile Hakkâri İlinde yaşayan) Akarak (Akar'lar) idi (henüz beşikte bebek diye gösterilen Küçüğü de, Sakarak/Van gölü çevresinde "Sahar-Hanedanı diye tanınan Elbeğleri boyu sembolüdür). Akarak, "bahadur, delü, yakhşı yiğit idi. Bayındır-Khan'unğ Divanı'na (Büyük-Arsaklı başkendi Hemedan'a) kaçan istese varur, gelürdü. Beğlerbegi olan (Salvur-) Kazan Divanı'nda (Ağca-kala, Sürmelü'de), buna hiç kapu-baca yoğ-idi, Begler'i basup, Kazan'unğ önğünde otururdu; kimseye iltifât eylemezdi."

Yine "bir gün Begler'i basup oturıcak, (Taş-Oğuz'dan Bogduz-Aman'ın karımı olan İç Oğuz'lu) Ters-Uzamış derlerdi, Oğuz'da bir yiğit var-idi. Aydur-Mıra Uşan-Kocaoğlu, bu oturan Begler herbiri, oturduğu yeri kılıcıyla, etmegiyle alupdur. Mıra sen baş mı kesdünğ, kan mı dökdünğ, aç mı doyurdunğ, yalınçak mı donatdunğ?"Bu töhmetten çok alınan Akarak, "Kazan Beğ"den akın diledi; (o da) akın verdi; çığırtdı, akıncı derildi. Üçyüz saycıdalu yiğit, bunun yanına cem-oldu. Meyhânede beş gün yeme-içme oldu. Andan (sonra, Karsçayı-Arapçayı kavuşağı üstünde ve Arapçayı sağındaki Baş-Şüregel Kalesi'nin merkez olduğu) Şırokavan-Ucu'ndan, (515-527 yılları arasında Yukarı-Aras ve Fırat boyları ile Kızılırmak çevresini de istilâ eden ve Bizanslılarca "Sabır/Saber", ermenice metinlerde "Kara-oğulları"anlamına "Sev-ordik"denilen yaman savaşçı Türk uruğu İşgalindeki Gökçegöl çevresinden ibaret) Kökçe-Dengiz'e degin el-çarpdı, galaba doyum oldu. Yolu, (KHORENLİ Coğrafyasında ve sonraki ermenice kaynaklarda "Erençak", farsça kaynaklar ile Osmanlı eserlerinde "alıncak"denilen, Nahçıvan doğusundaki) Alınca (k)-Kal'ası'na' (5) uğramışdı. (Bölgenin hâkimi Sabır/Saberli Beği) Kara-Takvur, orada bir Koruyapdurmışdı, Uçardan kaz, tavuk; yörürden geyik, tavşan bu havluya doldurup Oğuz-Yiğitleri'ne bunu, dâm (tuzak) etmişdi."

"Uşun-Kocaoğlu'nun yolu bu koruya uğradı. Koru'nun kapusın uvatdılar; sığın, geyik, kaz, tavuk, kırdılar (kestiler); yediler, içdiler; atlarınunğ eğerlerin aldılar, geyimlerin çıkardılar."Bunu duyan Kara-Takvur'un gönderdiği 600 "Kara-donlu Kâfir", ansızın baskın edip Oğuz erlerini gafilce yakalayıp, kırdı. "Akarak'ı tutdular, Alınca-Kal'ası'na zindana bırakdılar."

Aradan yıllar geçti. Uşun-Koca'nın bebekken büyüyüp delikanlı olan küçük oğlu Sakarak, (İç Oğuz'daki) "Arkurı-Yatan Ala-Tağ (Argı/Ağrıdağı) Eteği"nde katıldığı bir dernekte, tesadüfen, ağabeysinin Alınca-Kal'ası'nda tutsak olduğunu öğrenince; onu kurtarmak için atlanıp, elinde kılıcı, belinde kopuzu olduğu halde, tek başına yola çıktı. "Üç gün, dünlü-günlü yortdu. (SağdanAras'a karışan Kotur-Çayı kavşağındaki kasabadan ibaret) Dere Şam (P)-Ucu'ndan geçti; ol Kardaş'ı tutulan Koru'ya geldi. Gördü. kim, yılkıcı Kâfirler, yond güderler. Kılıç çeküp, altı Kâfir'i' depeledi; davlunbazurup yondları ürkütdü, getürüp ol Koru'ya koydu."Üç günlük yolculuğunda hiç uyumadığından, uykusu bastı; dayanamadı, uykuya yattı. Üzerine ilk gelen 60 silâhlıya ve ikinci kez gelen 100 Kâfir'i tek başına kırıp, kaçırttı. Yine uykuya daldı.

Takvur'un buyruğuna rağmen, artık herkes genç Sakarak'ın üzerine gelmeğe korktuğundan, "tonguz-damı"ndaki zındanından Akarak'ı çıkarıp, bir at, bir kılıç vererek, 300 Kâfir ile birlikte, onu yakalamaya gönderdiler. 300 Kâfir, yaklaşmadan çekinerek uzakta beklerken, ilerleyip gelen Akarak, uyuyan gencin belindeki kopuzunu alarak, çalmaya başlayıp, "soylama"sında şöyle dedi. Arkoyılı-Ala Tağ'dan dünin aşat Akındılı-Görklü Su'yu (Aras Irmağını) dalup geçen.... Kalın-Oğuz'dan gelen yiğit...Dört yanınğı Kâfir bağladı bellü bilgil."Bu sesten uyanan Sakarak cevabında kendisini tanıtınca, iki kardaş, kucaklaşıp, görüştüler. Birlikte atsalıp, 300 Kâfir'ı kırıp, kaçırttılar. Sonra dönüp, Koru'daki at yılkısını önlerine katarak, sürdüler. "dere-Şam"(p)-Suyu'nu dalup, geçtiler; d ün (ü güne ka) tdılar. Oğuz'un Serhaddi'ne yetdiler. "Sakarak (6), atasına muştucu gönderdi.

Bu Onuncu Boy'da, başka hiçbir Oğuz Begi'nin adı geçmez. Kars-Arpaçayı boyu'nda doğudaki "Kökçe-Dengiz"e değin "Kâfir"lerin elinde bulunduğu ve Alınca/Nahçıvan bölgesine "Kara-Kakvur"un hâkim olduğu çağ, ancak, 515-528 yılları arasında Saber/Sabır uruğunun, bütün Kür-Aras boylarını, ayrıca Yukarı-Fırat ve bütün Kızılırmak çevresini işgal ettiği zamandır (bakınız, Şerif BAŞTAV, "sabir Türkleri", Belleten, V.60-62,A. Zeki V. TOGAN "Umumî Türk Tarihine Giriş", 1971; ARTAMONOV, adıgeçen eseri, s. 70-71). 528 de Saberler, Anadolu'dan çekilip, Aran/Karabağ ve Şirvan'da yerleştiler. "Korduk"(Bohtan-hakari) bölgesinde "(Cahuk Sancağındaki Agarak Kalesi"(R. GROUSSET, "Histoire de l'Armenie", s. 404,423; IX. Yüzyıl sonunda anılıyor) adının, bizim Uşun-Koca oğlu'ndan kaldığı, anlaşılıyor. Eski dinlerini bırakmıyan ve yüzden Hıristiyan gözüken Gökçegöl (KökçeDengiz) çevresindeki "Sevord"diye anılan ve "çok güçlü"tanınan bu Saberler, 910 yıllarında Arpaçayı boyunda Gregoryen (Ermeni) mezhebindeki Bagratlılar'a sözde tâbi oldukları halde, "dinsiz Sevordlar"diye anılıyorlardı (Patrik VI. Hovhannes, "Armenya Tarihi", fransızcaya çeviren M. J. SAİNT-MARTİN, 1841 Paris, s. 199-207). Destanımızdaki "Alınca-Kal'ası"nın doğusunda ve Karabağ'ın güneyinde, Aras'a soldan karışan ve bugün "Akara/Hakarı"denilen çayın boylarında, Bizanslıların "Savarti Ezfeli"(Güney-savartı) diye tanıdıkları Saber kolu, bu bölgeden dolayı "Hagar"diye de anılıyordu (Ş.BAŞTAV, (Sabir Türkleri", Belleten, V.76,77,99;

R. Grousset, "Histoire de 1'Armenie, s. 460). E. HONİGMANN ("Bizans Devletinin Doğu Sınırı", almancadan çeviren F. IŞILTAN, 1970 Istanbul, s. 146), Bizanslıların bunları ermenice halk iştikakındaki gibi " Sebartoi denilen Kara-Çocukları"diye tanıdıklarını nakleder.

1. Ek olarak ( ) içinde geçen ibareler: a) Dede-Korkut Kitabı'nda öteki destanlardan; b) Toprakkapısarayı-Oğuznâmesi'nden; c) Bahrü-1-Ensâb (Akkoyunlu) Oğuznamesi parçasından alınmalıdır; bir takımı da, islâmlıktan önceki Kartel/Gürcistan ve Armenya tarihlerine göre izah edilmiştir. Özetlerdeki bütün yer adları için, "Dede-Korkut Oğuznâmeleri-ı Kitap"a bakınız (s.58 120).
2. Bitlis Sancakbegi ŞEREF HAN, 1597 yazında bitirdiği eserinde, Bitlis'teki Türkçe konuşan üç tâifeden birisinin, "Kara-Kona"lar olduğunu belirtir ("Şerefnâme", 1860-1862 Petersburg, I.367, 11.59 'nusha farkları').
3. Şerif BAŞTAV, "Sabir Türkleri". Belleten, Ocak-Nisan 1941, sayı 17-18 (Cilt V)s. 72
4. Çin'e geçmiş olan Türkler'in eski "Gök-Dini"ne göre dağlara, deniz ve göllere, akarsulara sembolik renk adları verilirdi (bak. benim, "Türklerde Dört Yönün Dört Rekle Anılması", Türk amacı Derg. 1942-43 İstanbul sayı: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8; A.von Gabain, "Renklerin Sembolik Anlamları Çev.:S.TEZCAN, Türkoloji Derg. 1968 Ankara III.107-113). Çıldır gölü-Akbaba/Arapçayı başları bölgesine V. Yüzyılda da "Kankar"(Kanglı-urugundan) ve buradaki dağlara "Karanlık"deniyordu (KHORENLİ) II,8; SAINT-MARTIN "Memoires"1818-1819 Paris, I.176). SAINT-MARTIN-haklı olarak, böylece renge göre yer adlarının anılması âdetinin "Cenasdan"(Orta Asya)dan gelen ve Yukarı-Kür boylarına yerleşen Orbeliler'in uruğundan kaldığını söyler.
5. Metinde, iki ka sesi bir araya gelen "Alincak-Kal'ası"adında, söyleyişte bir "ka"nın yutulmasından, "Alınca" yazıldığı anlaşılıyor. Bugün de "Alınca"denmektedir.
6. Sekerek, Hakâri'nin Beytişebab ve Elâzığ'ın Palu İlçelerinde, birer köyün adıdır. (İç işleri Bakanlığı "Türkiye'de Meskün Yerler Kılavuzu", 1947 Ankara, II 190).

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr

(467. sayıdan devam.)

M. Sadreddin Özçimi

Fasl-ı Evvel
Der beyân-ı âferîniş-i âlem

Evvelallah'ü-te'alâ celle ve 'alâ kendü kudratinden bir gevher yertedi fazlı ve kemâli / birle anı âreste kıldı ki ana meşâyıh ıstılâhında' akl-ı küll dirler . Şöyle ki hadîs-i kudsîde gelüpdür ki "Evvelü ma halakal-lahü'lâkl" ve hem ol gevheri pâk (18) rûhânîdür ve basîtdür ve cümle-'i (19) eşyanun sûretine ve ma'nîsine muhîtdür ve hem ana ma'kûl-i (20) evvel ve mevcûd-i sânî dirler ve ol feyz kim ana virildi. Bir mevcûd dahı iktiza ider Lâ-büd andan dahı bir gevher âşikâre (21) oldı. Ammâ 'akl gevherinden rütbetile bir mertebe ednâ oldı. Ana nefs-i kül dirler. Zîrâ ki cem'i nüfûsa kuvvet-i cüzvî Hak fermânı birle andan irişür Çün nefs-i kül 'akl-ı külden feyzi temâm iktisâb kıldı. Ol kemâli feyz iktizâ kıldı ki bir gevher dahı âşikâre oldı rütbetile nefs- külden aşağa oldı. Amma kâbili sûret / oldı. Anınçün (22) ana "Heyûlây-ı Evvelî didiler. Pes Tul ve Araz ve 'Umk buldu Cism-i Mutlak oldu ve dâire seklin dutdu (23). Şöyle ki kelâm da gelübdür ki "Efzalü eşkâli şeklü'l müstedirî ve hem 'Alem-i Eflâk ve (24) Eşkâl ve Erkân (25) sûreti andan buldu. Çün ol dahı Feyyâz-ı Mutlak'dan feyz-i kemâl kesbitdi. Pes ol dahı iktizâ kıldı. Bir cismi küri dahı zuhûra geldi ki meşâyıh ana"Arş-ı Mecîdî didiler. Şöyle ki Hak kelâmında (26) gelipdür (27) celle ve 'alâ "Zül 'arşü'l-mecîdî. Amma nücûmiler ıstılâhınca ana dörd ad virdiler (28).

Biri bu ki "Felek-i A'zam" didiler (29). Şol cihetden ki cemi'i eflâkden a'zamdür. İkinci "Muharriketü'l Müteharrike" didiler(30). Bu sebebden ki cemi'i eflâki Meşrîkden mağribe ol dönderdi (31). Bu (32) harekete Hareket-i Kasrî didiler (33) ve hem Hareket-i Hılâfi Tevâlî didiler (34). Zirâ ki / Cemî-ı Kevâkibi aksine döndürür. Ya'ni cemî-ı yıldızları meşrıkden mağribe döndürür. Ve (35) ma'lûmdur cemî-ı ehli rasad katında ki cemî-ı yıldızlarıñ hareketi mağribden meşrikadır bes ol feleğûñ hareketi bunlaruñ hilâfınca olduğıçün anuñ hareketine "hilâf-ı tevâli" didiler. Bâkî göğüñ hareketine "Alettevâli" didiler. Bu feleğüñ hareketi ğâyet şerîfdür ki (36) 'Alemi 'ulvîyi ve süflîyi bir gicede temâm tolanır. Gice ve gündüzi Hak fermânı birle bu getürür giderür yohsa "Âfitâb-ı Mu'azzamî kaçan ki bir kez toğâydı altı ay batmayaydı. Kaçan batsa altı ay toğmayaydı. Kaçam toğsa mağribden toğayıdı. Kaçan batsa meşrıkden batâyıdı. Pes Hakîm-i Mutlağıñ hûkmi(37) bunda gizlüdür ve hem döndügünce ömrünü mahlukâtuñ Hak izni birle bu ekser. Üçünci adı (38) "Felekü'l Eflâkî didiler(39). Bu / cihetden ki cemî'ı eflâk bunuñ hükmündedir. Ve hem cemî'ı eflâk bunuñ içindedir. Eylesâ (40) bu zarf olmışdur. Kalan (41) mazr]ûf olmışdur. Misâli budur ki kaçan bir büyük çanağuñ içine birkaç birbirinden geçiriñ çanak koysañ ol büyük çanağı çevirsek içinde ki bile çevriz niçe kim ol çanaklaruñ (42)ulusı ol (43) büyük çanağısa cemî'ı feleklerüñ ulusı (44) felek-i a'zam oldu. Dördünci felek-i Atlas didiler (45) Şol sebebden ki bundan ğayrı eflâküñ yıldızları vardur. Bunuñ (46) yokdur.

Keennehû ki cemî'ı kemhâlarda nakş oldı(47) Atlasda nakş olmadığıçün Atlas didiler. Yohsa cemî'ınûñ aslı harîrdür. Çün rasad ehilleri bunda yılduz görmediler. Felek-i Atlas didiler. Pes makâmlarda dahı bu sıfatda makâm vardur ki cemî'ı makama şâmildür kablamışdür ve hem / cemî'ı makâmı bir hâlden bir hâle ol döndürür.

Fasl-ı Düvûm
Der beyân-ı Felekü'l- Burûc

Ya'ni bu fasl-ı Felekü'l ñ Burûcı beyân ider. Çün Felek-i A'zam Feyyâ?-ı ezelden ve sânî'ı lemyezelden kemâl buldı. Andan dahı bir felek zâhir oldı ki aña meşayıh i'tibarınca Kürsî dirler. Ehli nücûm i'tibarınca bu feleğe Felek-i Sâbit didiler (48) ve Felekü'l ñBurûc dahı (49) didiler (50). Şöyle ki Hak (51) kelâmında buyurur ki (52) "Vessemâ'i zâti'-l burûc ve'l yevmil mev'ûd" sûal niçün Feleküssevâbit (53) didiler. Cevâb bu feleğe Felek-i Sevâbit şol sebebden didiler ki yidi seyyâreden ğayrı ne kim kıyassuz yılduzlar ki görünürler cemî'ı anda mekân dutmışdür. Ya'ni anda merkûzdür. Süal niçün yidi seyyâreden ğayrı kevâkib / sevâbit didiler. Sâbit olan nesnenüñ hiç (54) harekâtı olmasa gerekdür bâ vûcûd ki sevâbitüñ dahı harekâtı vardur. Cevâb şol i'tibârile sevâbit dirüzki kalan seyyâreye nisbet bunlaruñ hareketi yok gibidür. Meselâ Ay bir ayda yürüdügüni Sevâbit yigirmidört yılda yürür. Eylesa ğayet giç yürüdügiçün nisbetile sevâbit dirler. Ve hem bu (55) feleğüñ hareketi Felek-i A'zam hareketinüñ hilâfınca oldı. Şöyle ki Felek-i A'zamuñ ta'rifinde zikr olundı. Ya'ni Felek-i A'zamuñ hare-

(18) K'da "ve" var
(19) K'da "i" yok
(20) K'da "ma'lul"
(21) K'da "aşikar"
(22) K'da "anınçün" yok
(23) K'da "t"
(24) K'da "ve" yok
(25) K'da "Erkanı"
(26) K'da "kamında"
(27) K'da "ki" var
(28) K'da "iderler"
(29) K'da "dirler"
(30) K'da "diler"
(31) K'da "döndürür"
(32) K'da "bu" yok
(33) K'da "dirler"
(34) K'da "diler"
(35) K'da "ve" yok
(36) K'da "ki" yok
(37) K'da " hikmeti"
(38) K'da "adı" yok
(39) K'da "dirler"
(40) K'da "eylese"
(41) K'da "kalanı"
(42) K'da " çanaklar"
(43) K'da "ol" yok
(44) K'da "feleği"
(45) K'da "dirler"
(46) K'da "bunda"
(47) K'da "oldu" yok
(48) K'da "dirler"
(49) K'da "dahı" yok
(50) K'da "dirler"
(51) K'da "sübhanehû vete 'âlâ
(52) K'da "ki" yok
(53) K'da "Essevâbit" didiler
(54) K'da "hiç" yok
(55) K'da "bu" yok

keti meşrıkdan mağribe oldı. Felek-i Burcuñ hareketi mağribden meşrika oldı. Tâ ki bu ihtilafdan 'Alem-i kevn fesâde dahı ihtilâf zâhir ola. Ve hem felek-i a'zam devrini bir gün bir gicede tamâm ider. Felek-i Sevâbit devrini yigirmidört bin yıldatemâm ider. Şöyke / ki (56) evvelde zikr olundı sûâl bu feleğe Felekü'l-Burûc didiler (57) niçün? Cevâb şol sebebden Felek-i Burûc didiler ki ehli rasad eflâki onikiye taksim kıldukta her kısmına (58) Burc didiler (59).

Her burca vechi tesmiye istediler. Ya'ni her buca bir ad komak istediler. Hiçbir felekde bulmadılar illâ bu felekde buldılar. Meselâ ol oniki bahşuñ her birinüñ beraberinde gördiler ki birkaç yıldızlar Hamel şeklinde ya'ni kuzi şeklinde düşmiş ol hattuñ adını Hamel Burci didiler(60). İkinci hattuñ "beraberinde gördüler ki" (61) birkaç yıldız (62) sevr şeklinde düşmiş anuñ adını Sevr Burıc kodular tâ ahire degin her hattuñ beraberinde bir münâsib şekl mûşâhede kıldılar tâ ki kevkeb (63) kankı burca vardığı ma'lûm ola. Pes herbiri ol burcuñ kaç yıldızdan musavverdür zikr olına / münâsib yirde inşâallâhüte'âlâ. Andan ol burcuñ herbirini otuz bahş itdiler. "Her bahşa "Dereceî didiler"(64) eyle olsa temâm eflâk üçyüzaltmış derece oldı. Andan herbir derece'i altmış bahş itdiler. Yirmibir bin altıyüz bahş oldı. Herbir bahşına "Dakika" didiler. Andan herbir dakika'i altmış bahş itdiler(65). Herbir bahşına "Rabi'a"i didiler. Andan herbir Rabi'ai altmış bahş itdiler. Herbir bahşına "Hâmise" didiler. Tâ 'aşireye varınca altmış altmış bahş itdiler. Tâ ki kevâkibüñ seyrini biraz hasr itdiler. Filcümle bu cemi'ınuñ aslı ol oniki burcdur. Evvel burcuñ adları budur.

"Hamel, Sevr, Cevzâ, Seratân, Esed, Sünbüle, Mizân, 'Akreb, Kavsi Cedy, Delv, Hût". / sûâl çün derecât kısmeti temâm oldı. Dekâyık kısmeti altmış oldı. Burûc oniki oldı. Ziyâde ve noksan olmadı niçün? Cevâb ehli rasad kaçan ki Burûcı ve Kevâkibi rasad itdiler. Gördüler ki Kevâkibüñ arasında sekiz hâl var ki ziyade ve noksan değildür. Ol ahvâlün mukabelesinde 'Alem-i süflîde dahı insân arasında te'sir-i müessir (66) itmediler. Şöyle ki "Hayrü'l kelâmi mâkalle ve delle" Pes makâmlarda dahı bir nice makâm vardur ki niçe makâmlar ve niçe Âvâzelerüñ (69) ve Şu'benüñ evveli andan (70) toğar ol ma'lûmdur. Lîkin şu'be'i (71) ba'zı üstâdlar yiğirmidört dimişler ba'zı üstâdlar yiğirmisekiz dimişler. / Şöyle ki bu oniki burûc yiğirmisekiz günde yürür. Herbir günde yürüdüğinden ötürü bir menzil dirler. Herbir menzile bir ad virdiler ol yiğirmisekiz menzilüñ adları bulardur (72).

Şertîn, Debrân, Heka'a, Hene'a, Zirâ', Tarafe, Cebhe, Berinde, Sarfa, 'Avâ, Semâk, Ğafer, Rabânâ, Ekilya, Kasere(73), Kalb, Şevle, Ne'ayim, Bedle, Zâbih, Bülu', Sû'ûd, Ehbiye, Mukaddem, Muahhar, Reşâ.

Fasl-ı Silvûm
Der beyân-ı Enzâr-ı Semâniye

Ya'ni bu fasıl ki (74) onsekiz ahvâl ki zikr olundı onlaruñ adını ve nisbetini bildürür. Ehli nücûmıstılâhınca adları bellüdür (75) Tesdîs terbi'ı Telîs Mukâbele Mukârene-i Tesdîs ve Terbî' ve Teslîs Kevâkib arasında seyr ider ikişer kez vâkı' olur temâm sekiz nazar olur. "Vallhü a'lem bissavâb" (76)

Fasl-ı Cihârum
Der beyân-ı ma'nî Enzâr-ı hest kâyine

Ya'ni bu fasıl bu hallerüñ ma'nîsi bildürür. Tesdîsüñ ma'nîsi yerim (77) dostlıkdür. Terbi'uñ ma'nîsi yerim (78) Düşmanlıkdür. Teslisüñ ma'nîsi temâm dostlukdür. Mukâbele ve Mukârane temâm düşmanlıkdür. Lîkin mukâbele düşmanlığı şedîddür. Mukâraneden çün iki yıldız arasında bu nazarlaruñ biri vâkı' ola. Ol iki yıldıza te'alluk tâife arasında ol hâl vâkı' olur. Eğer dostlıkdan eğer düşmanlıkdan pes makâmâtda dahı iki makâm üç makâm eydürken vehayud çalâriken tesdîs ve teslîs sûretinde düşse ol sohbet kavminüñ arasında / dostlık, zevk, ve safâ ve muhabbet zâhir olur. Kaçan birkaç makâm eydürken veyahud çalarken terbi' veyâ Mukâbele veyâ Mukârane sûretinde düşsâ ol sohbet halkınuñ arasında 'adâvet ve cenk ve kıtâl vâkı' olur. Pes bunda hünermendlerüñ tasarruf gerekdür. Meselâ bir üstâdı bir sohbete okırlar eğer padişâhdür eğer uludur eğer keçidür. Ol üstâda dimek olur kim bu sohbet müşerref eyle olmaya kim sohbeti terbi' veyâ mukâbele veyâ mukârane suretinde düşüresin dimek olur. İşaretdür ve illâ sohbet olur kim bir üstâda bu (79) nice bahşîş olur.

Şohbet bir üstâdı döge döge kovarlar. Bes ol hûnermend kim sohbet tesdîs ve telîs sûretinde düşürenile ve mukâbele ve mukârane düşirenile bir değildür. Belki ol sohbet tesdîs sûretinde düşüren hünermend ola. Anıñçün(80) tasarrufı vâr ola. / Ve sohbet teslîs sûretinde (81) düşürür (82) yoksa tasarrufı olmayınca ol hakîme beñzer kim etıbbanuñ bir kavli gibi kim meselâ birkaç sayru katına okıyalar (83). Biri oğlancık ola ve biri yigit ola ve biri orta kişi ola, ve bir pîr kişi ola. İttifâk dördinüñ dahı zahmeti ısıtma olsa eğerçi asılda bir marazdur ve illa dördüne bir ilâc itmek hatâ ola. Bes tasarruf geregdür.

Fasl-ı Pençüm
Der beyân-ı burûc-ı düvâzde kâine be'anâsır-ı erba'a

Bu fasl meselâ oniki burûcuñ(84) 'Anâsırı Erba'aya nisbetinü bildirür. Hamel âteşîdür(85). Sevr hâkîdür (85). Cevza bâdîdür (85). Seratân âbîdür (85). Esed âteşîdür (85). Sünbüle hâîdür (85). Mizân bâdîdür(85). 'Akreb âbîdür (85). Kavs âteşîdür (85). Cedy hâkîdür (85). Delv bâdîdür(85). Hût âbîdür (85). Çün burûcu / arasında hâsıyyeti sebebinden fâ'ıli muhtâr anâsırı erba'ai yertedî ve tebâyı'-ı zâtî ve arazî izhâr itdi. Nice ki (86) eflâkde havâss-ı muhtelife ve tabâyı'-ı mütelevvine zâhir oldı. Ve mahlûkât arasında ve makâmât arasında dahı televvün ve ıhtilâf bulundı. Şöyle ki makâmâtuñ ba'zısî âteşi ba'zısî hâkî bâdî ba'zısî âbî oldı(87). Bu şekil dahı münasıb yirlerde zikr olına inşaallah (88).

(56) K'da "ki" yok
(57) K'da "didiler" yok
(58) K'da "bir" var
(59) K'da "diler"
(60) K'da "diler"
(61) K'da "gördüler ki beraberinde"
(62) K'da "yıldızlar"
(63) K'da "kevâkib"
(64) K'da "Her bir bahş derece diler"
(65) K'da "her bir bahş salise diler. Anda bir salisei altmış bahş itdiler"
(66) K'da "te'sir-i hak müessir"
(67) K'da "erba'a"
(68) K'da "tavîl"
(69) K'da "avâzenüñ"
(70) K'da "anda"
(71) K'da "şe'be'i" yok
(72) K'da "budur"
(73) K'da "Kasere" Zirâ ile taraye arasında zikrediliyor.
(74) K'da "ki" yok
(75) K'da "ki" var
(76) K'da "vallhü a'lem bissevâb" yok
(77) K'da "yarım"
(78) K'da "yarım"
(79) K'da "bu" yok
(80) K'da "ikina kim"
(81)K'da "suretinde" yok
(82)K'da "düşüre"
(83)K'da "okusalar"
(84) K'da "on iki burcun meselâ"
(85) K'da "dür" heceleri yok.
(86) K'da "ki" yok.
(87) K'da "bazı âteşi oldı. Bazı hâkı ve bazı badî ve bazısı âbî oldı"
(88) K'da "olundı inşâallâhute'âlâ"

Fasl-ı Şişûm
Der beyân-ı tabâyı'ı burûcı isnâ 'aşeriyye (89)

Bu fasıl oniki burcun tabâyı'ı zâtisin ve 'arazasın (90) bildürür. Hamel burcunuñ tabi'at-ı zatısî ıssıdür kurudur. Meşrık tarafında kaçan mağrib tarafına varsa hareketi biraz eksilür. Lîkin meşrıkde ve mağribde hiç 'arazî tabi'at kesbitmez. Şol sebebden kim (91) Âfitâbıñ kuvveti bu burcuñ iki tarafında dahı yeksândür. / Sevr burcınuñ tabî'atı(92) zâtısı sovûkdur. Lîkin meşrık tarafında birâz 'arazî hareket kesbider. Cevzâ burcınuñ tabî'ati zâtısı ıssıdür (93). Kaçan mağrib tarafında olsa 'arazî serd ve ter olur. Seratân (95) burcınuñ zâti tabî'ati sovuktur, yâşdür. Kaçan mağrib (96) tarafında olsa 'arazî biraz hareket kesbider. Kaçam mağrib tarafında olsa 'arazî biraz yubûset kesbider. Esed burcunuñ zâtı tabî'ati ıssıdür (97) ve (98) kurudur. Kaçan meşrık (99) tarafında(100) olsa ısısılığı dahı artar. Kaçan mağrib tarafında olsa 'arazî serd-ü ter olur(101). Sünbülenüñ(102) zâti tabî'ati sovuktur, kurudur. Mağrib tarafında sovukllığı dahı ziyade olur. Kaçan meşrık tarafında olsa biraz 'arazî hareket kesbider. Mizân burcınuñ zatî tabî'ati ıssıdür, terdür. Meşrîk / tarafında hiç 'arazî tabî'atı kesbitmez. 'Akreb burcınuñ zâti tabî'ati sovukdur, terdür.

Kaçan(103) meşrık tarafında olsa sovukluğı biraz ziyâde olur. Lîkin mağrib tarafında (104) biraz 'arazî hararet kesbider. Kavs burcınuñ tabî'ati zâtisi ıssıdür, kurudur. Lîkin meşrık tarafında (105) biraz sovuklıcak 'arazî kesbider. Cedy burcınuñ tabî'ati zâtisî sovukdur, kurudur. Mağrib tarafında(106) 'arazî terlik kesbider.

Delvün (107) zâti tabî'ati ıssıdür, terdür. Lîkin meşrık tarafında (108) biraz 'arazî sovuklıcak kesbider. Hût'üñ (109) zâti tabî'ati sovukdur, terdür. Maşrık tarafında 'arazî ıssılıcak kesbider. (110) Vallahü 'alem bissavabi. Çün bu oniki burûcda tabâyı'ı zâtî ve 'arazî vârdur (111). Şöyle burûc meşrık da ve mağrib de kesbider tabî'ati 'arazî makâmlar dahı / kimi hâtırdan toğub lisândan savte düzilürken 'arazî tabî'at kesbider. Kimi temâm fürûdâşt iderken 'arazî tabî'at kesbider. Meselâ her makâm hâtırdan toğub lisândan zâhir olub müstemı'lerün sem'ıne iriştin (112). Her burcun (113) meşrıkden toğub şu'a'ı halka yitişdin (114) misâlindedür (115). Her makâm temâm olduğı burcuñ (116) betduğı (117) gibidür. Bes ba'zı makâm (118) fürûdâşt olurken 'arazî tabî'at kesbider.

Fasl-ı Heftüm
Der beyân-ı şumâri sitârekân (119) burûc ez sevabit

Ya'ni bu fasıl her burûc kaç yıldızdan müsavverdür (120). Ânı bildürür. Hamel burcı onsekiz yıldızdan müşavverdür. Sevr burcı kırkdört yıldızdan müşavverdür. Cevzâ burcı yiğirmiüç yıldızdan (121). Seratân burcı onüç yıldızdan (121). Esed / burcı otuzbeş yıldızdan (122). Sünbüle burcı otuziki yıldızdan (122). Mizân burcı sekiz yıldızdan (122). 'Akreb burcı yiğimidört yıldızdan(122).(123)Cedy yiğirmiyidi yıldızdan (122). Delv burcı kırkbeş yıldızdan (122). Hût burcı yiğirmi (124) yıldızdan (122) Eger suâl itseler neden ma'lûmdur diyû, rasad ehilleri rasadında böyle görmişdür (125). Ve hem bu fasılda söz çokdur temâm kevâkbüñ eflâkibahşından soñra zikr olına inşâallâh-ü te'âlâ.

Fasl-ı Nühüm
Der beyân-ı Felek-i Merrîh

Çün felek-i zühâl kemâl buldî. Kudret Allah'dan. Andan felek-i müşterî

(89) K'da "aşere"
(90) K'da "araz"sın"
(91) K'da "kim" yok
(92) K'da "tabi'atı" yok
(93) K'da "terdir" var
(94) K'da "olu"
(95) K'da "Sertân"
(96) K'da "Meşrık"
(97)K'da "ıssıd"
(98) K'da "ve" yok
(99) K'da "Meşrıkden"
(100) K'da "tarafında" yok
(101) K'da "bu cümle" yok
(102) K'da "Sünbüle bir cenk" var
(103) K'da "kaçan" yok
(104) K'da "tarafından"
(105) K'da "tarafından"
(106) K'da "tarafından"
(107) K'da "Delu burcunun"
(108) K'da "tarafından"
(109) K'da "Hût bir cenk"
(110) K'da "Allahü"
(111) K'da "tebâyı'ı zâtî vardır ve 'arazî vardır"
(112) K'da "iriştiki"
(113) K'da "burcunun"
(114) K'da "yitişdi ki"
(115) K'da "misalindedir"
(116) K'da "burcunun"
(117) K'da "batduğı"
(118) K'da "tamam" var
(119) K'da "sitâre" yok
(120) K'da "sabitântan" var
(121) K'da "müşavverdür" var
(122) K'da "müşavverdür" var
(123) K'da "kavs otuzbir yıldızdan müşavverdür" var
(124) K'da "dört" var
(125) K'da "görmüşler" var
(126) K'da "zuhur"
(127) K'da "felek-i zühâl diler"
(128) K'da "diler"
(129)K'da "niçün" yok
(130)K'da "seyyâlerin"
(131)K'da "gerekfir kim"
(132)K'da "ğayet" var
(133)K'da "ve harab olurdı" yok
(134)K'da "bula"
(135)K'da "yürürken"
(136)K'da "dahı" yok
(135)K'da "yürürken"
(137)K'da "bu tabi'atlü makamda ve bu tabi'atlü avaze vardır"
(138)K'da "rahmetullah-ı 'aleyh"
(139)K'da "avâze" yok
(140)K'da "avâzeti"

zâhir oldî. Ki bize (141) nisbet altıncı güñdedür (142). Sa'd-i ekberdür. Bu kevkeb vezirlere ve âlimlere ve imâmlara ve kâzîlere ve salîhlere ve âbidlere ve müftîlere (143) te'allukdür. Hak te'âlâ bu yılduzî iki nahsûñ arasında yertedi. Ya'nî zühalile merrîhuñ ta ki ol iki nahsûñ nühûsetinden âlemi kevni fesâdda / fesâdlar ve harâblıklar çok zâhir olmaya aralarında muslıh düşüb halâyık arâsında nizâm bulına. Ve hem bu yılduz devrini on yılda temâm ider. Bunuñ felek-i zühâlden seri'îdür (144).

Fasl-ı Dehüm
Der beyân-ı Felek-i Merrîh

Çün sânî kudratinden bu felek dahı kemâl buldı. Bu felekden bir felek dahı zâhir oldı ki aña Felek-i Merrîh didiler (145). Bize nisbet bişinci kât gökdedür. Bunuñ felek-i Müşterî feleğinden serî'oldî. Bu dahı devrini iki yıldan(146) birbuçuk eksükde betakrîb temâm kıldı ve hem bu yılduza nahs-ı aşğar didiler(147). Buñâ te'alluk tâyıfe begler ve nâyibler ve subâşîlar ve çerî başları ve silâh takınanlar ve öğirler ve harâmîler ve kassâblar ve cerrâhlar ve cellâdlar (148) / ne kim sever cenk sever kimse varsa (149) vallah'ü â'lem (150).

Fasl-ı Yâzdehüm
Der beyân-ı Felek-i Âfitâb

Çünki Felek-i Merrîh kemâl buldı kudret-i Allah'dan Andan Felek-i Şems zuhûra geldi ki bize nisbet dördüncî kât gökdedür. Cemî'ı yılduzlaruñ sultânıdur. Sa'd-i mutlakdür ve hem bu yılduz devrini üçyüz altmışbeş günde temâm ider (151). Sûâl çün güneş (152) cemî'ı kevkebüñ sultânıdur neçün Zühâl'den, Müşterî'den, Merrîh'den aşağa yaradıldı cevâb bu sebebden ki müsebbibü'l-esbâb a'lem-i kevn ve fesâdüñ 'imâretliğine Âfitâbüñ şû'â'ın (153) ve ol şû'â'un harâretini sebeb kıldı. Şöyle (154) dört fasıl Âfitâbüñ ıraklığından yakınlığından bulundı ve bilindi. Kaçan Âfitâb Hamel burcına / vârsâ dâimâ dün gün berâber olur hevâ mu'tedil olur. Behâr faslı girür. Kaçan Âfitâb seratâna vârsâgün ğayet uzanur bize ğayet yakîn gelür ol sebebden ıssı ğalebe kılur, yây girür. Ba'zı yirler ki vardur şöyle yakîn verür güneş ki giceye iki sâ'at kalur belki dahı az kalur ândağî müslümânlar ahşam namâzın gılınca tizcek tâk eterü tururlar sabah namâzın kılurlar.kırk gün yatsu namâzın kılmazlar ol iklîme üpür sipür iklîmi dirler. Kaçan mîzâna vârsâgine dün gün beraber olur bize yakîn olmışıken cenûb tarafına çekilür. Hevâ mu'tedil olur gün girür. Kaçan Cedy burcuna vârsâ gün ğayet kısalur ve hem bizden ğayet ırâk olur. Zemherir kürresinüñ sovuğu ğalebe eyler ğayet sovuklar olur kîş girür. Ve hem ol / yirdeki gün ğayet uzansa kırk gün yatsu namâzı bulınmaz didiğidi. Ol mevzı'a günün şu'â'ı irişmez sovuk heybetinden kaçarlar yir altında hammâmlar düzmişlerdür. Aña girürler altı ây çıkmazlar yohsa kırılırlar. Ya'nî Hak te'âlâ güneşi eger dördünci güñde yaratmayayıdı ol vaktin gün ğayet kısalub yirden güneşe ırak gideydi. Ol vakt şöyle uzâk olaydı ki harâret eserinden nesne belürmeyâyıdı halâyık sovukdan helâk olaydı ya'nî Âfitâb Cedy'e vârıcak. Eger üçüncü güñde yeredılsa kaçan bizede yakîn geldiği vakt olsa eyle ıssı olaydî ki cemî'ı mahlûkât ıssı heybetinden helâk olaydı ya'nî Âfitâb seratân'a vârıcak. Bes Hak te'âlâ hakîmi mutlakdür ki sadr felekde yertedi. / Üç gök yukaru ve üç gök eşeğa kalur tâ ki fusûli erba'a bulunır. Şöyle ki yâz faslında kân bişer ve terbiyyet bulur. Yay faslında (155) safrâ bişer ve terbiyyet bulur. Güz faslında sevdâ bişer ve terbiyyet bulur. Kış faslında balğam bişer ve terbiyyet bulur. Bu fusûli erba'a sebebinden anâsın erba'a dahı emzice-i insân dahı nizâm bulur.

Fasl-ı düvâzdehüm
Der beyân-ı Felek-i Zühre

Çün Felek-i Âfitâb kemâl buldı. Kâdirûñ kudretinden andan Felek-i Zühre zâhir oldı. Bu dahı devrini yakîn bir yılda temâm ider. Bu yılduz hâdimlere (156) hacañlara (156) 'ıyş-u 'işret ehline ve müftîlere ve mutrıblara ve nedîmlere te'allukdur (157). Ve hem bu kevkeb sa'di aşğar oldı (158).

Fasl-ı sî dehüm
Der beyân-ı Felek-i Utârid

Çün Felek-i Zühre Kudretullâh'dan kemâl buldı. Andan Felek-i 'Utârid âyan oldı. Bu dahı devrini yakîn bir yılda temâm kıldı. Tabî'at de îmtizâc kesbitdi. Bu yılduza te'alluk tâyife yâzîcılar ve (159) dîvân ehilleri ve hazînedârlar ve ameldârlar ve tâcirler ve nakkâşlar ve tabîbler ve müneccimler ve feylesoflar ve tıfıllardür.

Fasl-ı çârdehüm
Der beyân-ı Felek-i Kamer

Çün Felek-i 'Utârid kemâl buldı. Kudretullâh'dan (160) Felek-i Kamer ayân oldı (161). Bunuñ hareketi cemîinden tîz oldı. Şöyle ki yigirmi yidi günden sülüs yevm ziyâde de devrini / temâm ider. Ya'nî cemî'ı oniki habercîlerdür ve hıfret ehlidür ve avâmdür (162) ve hem bu yılduz sa'd-i mutlakdür bu dahı kevkebüñ şâhıdur vallâhü a'lem (163).

Fasl-ı pençdühüm(164)
Der beyân-ı Anâsır-ı erba'a(165)

Çün Felek-i (166) Kamer dahı kemâl buldı. Cemî-ı Eflâk bunda temâm oldı. Tokûz felekden ziyâde felek olmadı. Eğerçi eflâk yigirmidörtdür. Anlar dahı bu tokuzuñ içinde olmağın zikr itmedük tâ ki kelâm tetvîl olmaya. Felek-i Kamer'den aşağâ küre-i nâr oldı. Ya'ni od küresi oldı. Andan aşağâ yîl küresi 'ayân oldı. Andan aşağâ su küresî 'ayân oldı. Andan / aşağâ yir küresi 'ayan oldı. Birbirini kabladı ke'enne yumurda gibi

(141)K'da "biz"
(142)K'da "güñdür"
(143)K'da "ve ağlar mütekîlere ve seyyidâra"
(144)K'da "seri"
(145)K'da "dirler"
(146)K'da "seneden"
(147)K'da "aşğardılar ve didiler"
(148)K'da "cellâller"
(149)K'da "bunlardır" var
(150)K'da "vallahü 'alem" yok
(151)K'da "ider" yok
(152)K'da "güneş" yerine "hurşidet" kullanmış
(153)K'da "şu'a'ını"
(154)K'da "ki" var
(155)K'da "17 a'nın 6. Satırındaki tırnakdan itibaren 18 a'daki 3. Satır dahi tırnak arasındaki bölüm yokdur.
(156) K'da "ve" var
(157) K'da "ta'alluk dutar"
(158) K'da "aşğardır"
(159) K'da "ve" yok
(160) K'da "andan" var
(161) K'da "oldınıñ"
(162) K'da "ve avâmdür ve hırfet ehlidür"
(163) K'da "vallahü a'lem" yok
(164) K'da "panzdehüm"
(165) K'da "der beyân-ı 'anâsırı erba'a" yok
(166) K'da "çün ki felek"

niceki eflâk (167) ve 'anâsır-ı birbirisini (168) kablamışdur. Makâmlar dahı birbirini kablamışdur.

Fasl-ı şîşdehüm (169)
Der beyân-ı kevâkib-i seyyâre (170) be ıstılâhı ehl-i nücûm

Sual Ây'a (171) Güneş'e neyyireyni didiler(172). Bâkısine hamse'i müteharriye didiler (172). Niçün cevâb Âfitâb ve Kamer zirâ münevver kılıcıdur. Şöyle ki Âfitab gündüzi münevver kılur (173) bu sebebden neyyireyn didiler. Bâki biş yılduza seyyâreden hamse'i müteharriye diler. Şol sebebden mütehayyire didiler ki seyriderken kâh müstekîm, kâh mukîm, km, kâh râcî olur. Ya'nî râst mağribden meşrıka giderken birkaç gün turur dahı meşrıkden mağribe seyrider. Ol harekete rasad / ehli ve tekâvim istihrâc idenler (174) rac'at dirler gine meşrıkden mağribe seyriderken birkaç gün turur mukîm olur. (175) Mağribden meşrıka seyritmeğe başlar ol harekete istikâmet dirler. Pes kâh meşrıkdan mağribe (176) giderken (177) turur. Dahı meşrıkdan mağribe döner. Gine mağrib (178) tarafına dönmişiken (179) birkaç günden soñra turub (180) gine meşrıka dönmek tehayyûr alâmetidür. Çün bûlarun (181) hareketi Âfitâb ve Kamer yiñi nehç vâhid (182) üzerine olmadı. Ya'nî dâyim müstekîm olmadığıçün hamse-i mütehayyire didiler. Egerçi hey'et ehl-i rac'ate ve istikâmete kâyîl değüldür ve kî rasad ehli takvîm ehli böyle müşahade kılupdur belki te'sîrin dahı rac'atüñ istikâmetüñ bulûp tecribe üzerine ahkâm dahı (183) yazuptur (184). Ammâ bu hâl Âfitâb'da ve Kamer'de yokdur.

Fasl-ı heftdehüm
Der beyân-ı sa'dü nahs kevâkib seb'a-i seyyâre

Âfitâb ve mâh çün ehl-i nücûm sa'di mutlak dirler. Bâki ol biş kevâkibe ki hamse-i mütehayyire didügüdi ikisine sa'deyn dirler. Ya'nî Müşterî ve Zühre sa'd-i ekber Müşterî sa'd-i aşğar Zühre. İkisine nahseyn dirler ya'nî Zühâl ve Merrîh nahs-i ekber Zühâl, nahs-i aşğar Merrîh. Birine mümtezic dirler (185) Ya'nî 'Utarid. Sûal Zühâl'e ve Merrîh'e nahseyn dirler, Müşterî'ye ve Zühre'ye sa'deyn dirler, 'Utraid'e mümtezic dirler niçün? Cevâb Zühâb Zühâl'e ve Merrîh'a nahseyn didigimüz bu sebebdendür ki ehl-i tecribe Zühâl'i ve Merrîh'i nice ki tecrübe kıldılar dâyim hâsıyyetlerinde te'sîrlerinde çün nühûsetden ğayrı nesne müşâhede kılmadılar. Eger olsa dahı yeh 'ârızîdür yeh nâdirdür bunlar dahı ki (186) rasad ve ahkâm ehlidür. Bunlarıñ nühûsetine sebeb itmişler / görmişler ki(187) gassâm-ı lemyezel kısmet deminde Zühâl'e burûcdan Cedy burûcu (188) Delv burûcın virmiş. Âfitâb'a Esed burucu. Ây'a Seratân burcı virmiş. İmdî Cedy burcı ki Zühâl'üñ evleridür. Biri Âfitâb evine mukâbil düşmişdür. Biri Mâhitâb evine şöyle ki Delv Esed'üñ mukâbilidür. Cedy Seratân'uñ mukâbilidür. İmdî zikrolundu semâyine bahşında ki mukabele temâm düşmanlıkdur. Terbî' yarım düşmanlıkdur. Ve hem Afitâb kevâkibün sultânıdur. Ay dahı kevâkibün şâhıdur. Bu iki kevkeb (189) ki (190) menba'ı se'âdettür. Ve hem tabî'atleri dahı sa'di mutlakdur. Bâkî kevâkibe se'âdet irişmeğe sebeb müsebbi'ül-esbâb bunları komışdur. Çünki Zühâl bunlarun birle temâm düşmanlıkda bulundı ve sedâkatden berîoldı. Bu sebebden temâm nühûset (191) kesbitdigiçün hahs-i ekber didiler. Çünki Merrîhun/ evlerî ya'nî Hamel ve Akreb neyyireyn evlerine terbî'de düşdî terbî' yarım(192) düşmanlıkdur. Pes Merrîh yarım düşmanlıda bulunmağın yarım nühûset kesbitdi. Ol sebebden nahs-i aşğar didiler. Sûâl müşterî ve Zühre'ye sa'deyn didiler niçün? Cavâb çünki ehl-i rasad gördilerki kassâm-ı ezel kısmet deminde Müşterî'ye iki makâm virmiş (193) kavs, Hût burcı bu iki makâm Afitâb'la mah'un evlerine teslîsde düşmişdür. Teslhis temâm dostlık nazarîdur. Şöyle ki zikr olundı. Çünki bu Zühâl'ün hılâfınca temâm sadâkatde bulındı, temâm se'âdet kesbitdi. Bu sebebden sa'd-i ekber didiler. Çünki zühre'nün evleri ya'nî Sevr ve Mîzân bu iki makâm bu iki makâm neyyirin evlerine tesdîsde virildi. Tesdîs yarım dostlıkdur. Bes Zühre yarım se'âdet kesbitdi(194). Bu cihetden sa'd-i aşğar/didiler. Suâl(195)mümtezic (196)didiler niçün? Cevâb 'Utârid bu sekiz nazarlardan birinde sâbit bulunmadı. Ya'nî 'Utarid'ün evlerî ki sünbüle(197)ve Cevzâ'dür. Sünbüle (197) Afitâb evine mukârindür. Kamer evine tesdîsdür. Cevzâ burcı kamer evine mukârindür. Afitâb evine tesdîsdedür. fil cümle mütelevvin hâl olmağın imtizâc kesbitmişdür bu sebebden bu (198) yılduza münkalib (199)ve mümtezic dirler (200) Ya'nî sa'dile sa'd olur (201). Nahsile nahs olur. Herkangi tabî'ate gerekirse münkalib olur. Bâki kevâkib-i sâbit ki (202) sekizinci gündedür. Bu yidi yılduz tabî'atindedür. Şöyle ki cemî'ı âvâzeler ve şû'beler bu oniki makâmdan taşra degüldür. Ol işâretler ma'lûmdur anlara dahı münâsib yirlerde zikr idâvuz.

(167) K'da "ke'enne yumurda gibi nice ki eflâk " yok
(168) K'da "birbirini"
(167) K'da "ke'enne yumurda gibi nice ki eflâk" yok
(168) K'da "birbirini"
(169) K' da "şanzdehüm"
(170) K'da "kevâkibi seyyare" yok
(171) K'da "ve"var
(172) K'da "diler"
(173) K'da "ay giceyi münevver kılur" cümlesi var
(174) K'da "anlar"
(175) K'da "dahı" var
(176) K'da "mağribden meşrika"
(177) K'da "turu" var
(178) K'da "mağribe"
(179) K'da "dönülmüşken"
(180) K'da "turubturub"
(181) K'da "bunlarun"
(182) K'da "vahıd" yok
(183) K'da "dahı" yok
(184) K'da "yazub"
(185) K'da "ve birine" var
(186) K'da "ki" yok
(187) K'da "görüşlerki"
(188) K'da "Cedy burucu" yok
(189) K'da "kevkebe"
(190) K'da "ki" yok
(191) K'da "set" görülüyor
(192) K'da "yarımyarım"
(193) K'da "ya'ni" var
(194) K'da "kesbitdi" yok
(195) K'da "Utarid" var
(196) K'da "diler" var
(197) K'da "Sünbüle" yok
(198) K'da "bu" yok
(199) K'da "dirler" var
(200) K'da "mümtecizdir"
(201) K'da "ya'nî sa'dle olur"
(202) K'da "ki" yok

Eski Harfli Gazetelerden Belgeler

Ferit Ragıp Tuncor

ŞEMSİYE İLE MUSİKİ TÂLİMİ...

Bugün Amerika'da musiki tâ'limi için yeni bir usûl ihdas edilmiştir. Bu usûl şemsiyenin gayet yavaş yavaş açılıp kapanmasından ibâret imiş. Şöyle ki: Musiki muallimi, odanın bir köşesine, şâkirdi de muallimin karşısındaki köşeye oturduktan sonra, muallim gayet teenni ile elindeki şemsiyeyi açıyormuş. Öğrenci de öğretmenini kemâl-i dikkatle tâkip ediyor ve şemsiyenin açılmasının derecesiyle mütenâsib bir sûrette başlayınca, sesinin perdesini yükseltiyormuş. Ba'dehu öğretmen, tebdîl-i hareket edip şemsiyeyi aleltedrîç kapamağa başlayınca, şâkird dahi sesini indiriyor ve öğretmen şemsiyeyi tamamen kapadığı vakit, kesiyormuş.
Sabah gazetesi, No: 2842, Sahife: 4, Sütun: 3, Satır: 17

ZENCÎ BİR MUZİKACI...

Berlin gazetelerinde okunduğuna nazaran, Alman ordusunda zencî bir muzikacı vardır. "Sabâhü'lhayr" tesmiye olunan bu bediakâr, Kenisberg'de âramsâz olan Üçüncü Fredrik'in te'sîs etmiş olduğu Grenadye askerleri alayında muzika müdîri bulunmaktadır. Bu zât, Drest sergisinde vermiş olduğu konserden dolayı bütün Almanya gazeteleri kendisini alkışlamışlar ve büyük bir bediakâr olduğunu yazmışlardır. An asıl Mısr-ı süflâ ehâlisinden olan Sabâhü'lhayr'in muzikaya olan istidâd-ı fevkalâdesi görülerek, kendisine muzika dersi verilmeğe başlanmış ve mumâileyh, 18 yaşında olduğu halde bir piyâde alayına flâvtacı tâ'yîn olunmuştur. Muahharen 1893 senesinde Berlin muzika mektebine devâm etmiş ve 1895 senesinde gayet parlak imtihanlar vererek bu mektebten almış ve elyevm bulunduğu alayın muzika müdîriyetine tâ'yîn edilmiştir. Sabâhü'lhayr, büyük bir servet ve şöhrete mâliktir.
Sabah gazetesi, No: 2848, Tarih: 1 Cemâziyü'levvel 1315, Sahife: 4, Sütun: 2, Satır: 28

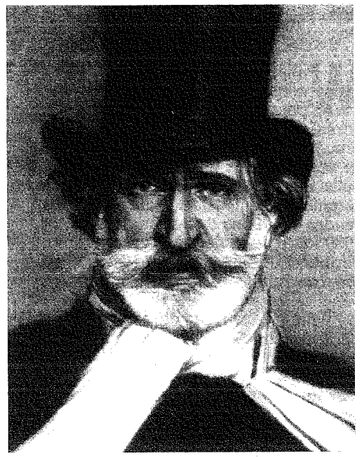
NUSRET-İ HAMÎDİYE MARŞI...

Sultan Abdülhamid

Paris'te Arâbü'l ibâre bir cerîde-i mahsûsa neşretmekte olduğu mâ'lûm olan Şeyh Ebû Nizâr hazretlerinin zevceleri tarafından âhiren muzafferiyât-ı celîle-i Osmâniye'nin bir hâtırâ-i lâtîfesi olmak üzere "Nusret-i Hamîdiye" nâm-ı âlîsiyle bir marş-ı askerî notası tanzîm edilmiştir. Bu marşın hâsılâtı, mecrûhîn ve evlâd-ı şühedâ sergisine ait olduğu cihetle kaderinin bir kat daha teâlî edeceği vâreste-i beyândır.
Sabah gazetesi, No: 2862, Tarih: 15 Cemâziyül'ahar 1315, Sahife: 2, Sütun: 5, Satır: 10

VERDİ'NİN KARISININ ÖLÜMÜ...

Bestegâr-ı şehîr Verdi'nin zevcesi en meşhûr muganniyelerden madam Ciyozepina İstropoti'nin geçen pazar günü İtalya'nın Buseu kasabasında vefât ettiğini haber veren 4 satırlık bir yazı.
Sabah gazetesi, No: 2871, Tarih: 24 Cemâziyül'ahar 1315, Sahife: 4, Sütun: 5, Satır: 4



İsmail Hakkı Bey

MAHZEN-İ ESRÂR YÂHUT TEGANNİYÂT-I OSMÂNÎ...

İşbu eser, Müezzînân-ı Hazret-i Şehriyârî'den izzetlû İsmail Hakkı Beyefendi'nin tertîbgerdesi olup, 120 fasıldan mürekkeb ve her birerlerinden bir peşrev ve bir saz semâîsi, iki beste, iki semâî ve her faslın müteaddid şarkılarının notalarını hâvi olarak her hafta perşembe günleri muntazaman birer forma neşrolunmak üzere 8 forması sâha-i ârâ-yı intişâr olmuştur. İşbu mecmûa-i musikiyi nefâüsciyân-ı erbâb-ı musikiye, hasseten tavsıyye ederiz. Forması 8 sahifeden ibâret olmak üzere 60 paradır. Merkez-i tevzii, Bâb-ı Âlî caddesinde 38 numaralı Vatan Kütüphânesi'dir. Yalnız 1'den 30. formaya kadar Dersaâdet için kütüphâneden alınmak şartıyla 40, taşra için ma' posta ücreti 45 kuruş mukabilinde abone kaydedilir.
Sabah gazetesi, No: 2904, Tarih: 29 Recep 1315, Sahife: 4, Sütun: 6, Satır: 19

KEMANCI PRENSESİN ÖLÜMÜ...

Prenses Leylâ Dolgroski nâmı, Avrupa'da meşhurdur. Bu kadın, sergüzeşt-i taharrîsi ile ve keman çalmaktaki mehâretiyle iştihâr etmiş idi. Aslen İspanyol olup henüz 19 yaşında bulunduğu ve fevkalâde bir hüsn-ü âna mâlik olduğu sırada, Prens Dolgroski'nin aşk ve hevesini çelmeye muvaffak olmuş ve prensin dâire-i izdivâcına nâil olmuştur. Zevcinden ebediyyen iftirâkla yalnız kalınca keman çalmak san'atinde fevkalâde olan mehâretinden istiâne eder. Bütün dünyâyı dolaşmış ve Avrupa memâlikinin ekserisinde icrâ-yı hüner etmiş. Yaşı hayli ilerlediği halde yine san'atinden vaz geçmeyip Amerika'ya gitmiş idi. Bu defa Amerika'nın Sansalvador şehrinde vefât etmiştir.
Sabah gazetesi, No: 2913, Tarih: 8 Şaban 1315, Sahife: 3, Sütun: 1, Satır: 17

KIYMETTÂR KEMANLAR...

Şimdiye kadar î'mâl edilen kemanların en mükemmelleri, 1644 sene-i milâdiyesine kadar İtalya'nın Kremor beldesinde yaşamış olan "Istratbus" nâmında bir İtalyan tarafından î'mâl edilenler olmakla, bunların büyük bir kıymetle iştira edildikleri mâ'lûmdur. Gazetecilerin beyânına göre Sakskuborg dükası Gote, bu kere bu kemanlardan birini 1550 Fransız lirası bedel ile iştira eylemiştir. Üstad mumâileyhin î'mâlgerdesi olup, kemankeş-i eşher mösyö Lal'in taht-ı tasarrûfunda bulunan diğer bir kemanın kıymeti ise 2500 Fransız altunu takdîr edilmektedir. Amerika'da mösyö Havley nâmında bir zât, birkaç aydan beri İtalya eyâlâtını dolaşarak, eski kemanları toplamakta olup, şimdiye kadar 20.000 Fransız altunu kıymetinde keman iştira etmiştir.
Sabah gazetesi, No: 2927, Tarih: 22 Şaban 1315, Sahife: 4, Sütun: 4, Satır: 21

TEHİR EDİLEN OPERA TEMSİLİ...

Dün gece Beyoğlu'nda, Odeon Tiyatrosu'nda Madam Barkle tarafından icra olunacağı evvelce yazdığımız Travyata ve Faust operalarının, muhâlefet-i havâdan dolayı, bu akşam icra edileceğinin haber alındığını bildiren bir yazı.
Sabah gazetesi, No: 2983, Tarih: 28 Şubat 1313, Sahife: 3, Sütun: 2, Satır: 6

İSTANBUL'DA BİR OPERA RÜZGÂRI...

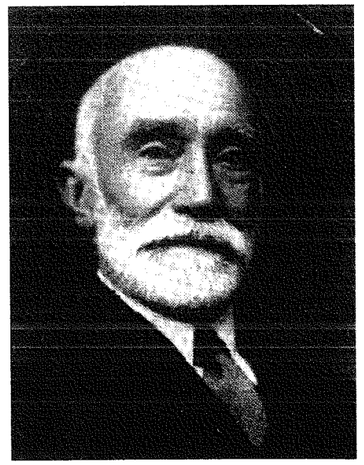
Meşhur opera şantözlerinden olup Avrupa ve Amerika'nın her cihetce mazhâr-ı rağbet olmuş ve en büyük operalarda sadâsı ve hûb edâsiyle pek büyük alkışlara nâil olmuş olan madam Herakle Darkle'nin önümüzdeki hafta zarfında şehrimize gelerek yalnız bir konser i'tâsiyle geçip gideceği işitilmiştir. Mumâialeyhanın şöhret ve mehâret-i fevkalâdesi nisbetinde nefâyisperestân ehâlimizin dahi izhâr-ı rağbetden geri durmayacakları şüphesizdir.
Sabah gazetesi, No: 2972, Tarih: 7 Şevval 1315, Sahife: 4, Sütun: 4, Satır: 9

YİNE MADAM DARKLE RÜZGÂRI...

Madam Darkle'nin geçen cumartesi günü akşamı Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda hazır bulunanları halâvet-i sadâsına meftûn ve hayrân eylediğini ve böyle bir san'atkârın şimdiye kadar şehrimizde görülmediğini yazmış ve takdîrâtımızı bezl ederek bir daha İstanbulumuzda bir müsâmere tertip edip etmeyeceği mâlûm bulunmadığını söylemiş idik. Birçok taraflardan ve bâhusus o akşam fut-u fırsat eylemiş olanlardan vukû bulan niyâzı reddetmeyerek Madam Darkle, perşembe günü akşamı dahi, yine Odeon Tiyatrosu'nda bir müsâmere-i musikiyye tertibine rızâdâde olmuştur. Bu akşam için koltuk sandalyasının fiyatı 1 lira-yı Osmânî olacaktır. Localar 4-5 liradır.
Sabah gazetesi, No: ?, Tarih: ?, Sahife: 3, Sütun: 17, Satır: 5

KÜTÜPHÂNE-İ MUSİKİDEN, NAZARİYÂT-I MUSİKİ...

Müellifi, Muzıkâ-yı Hümâyûn mualîm-i sânîsi ve Umûm Asâkîr-i Şâhâne Muzıkaları müfettişi binbaşı Zâti Bey, notanın kâffe-i kavait ve gavâ-



Zâti Arca

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi

mızından, makamâtın tahlîlâtından, nikât tahlîlâtından, sadâ ve makamâtın tevellüt ve teşâ'üblerinden ve sâir nikât ve vekayî-i musikiyyeden bahis ve iki ciltten müteşekkildir. Şimdiye kadar misli neşredilmemiş olan eseri mezkûrun birinci cüz'ü iki haftaya kadar mevkî-i istifâdeye vaz' olunacağından ancak masârif-i tab'iyyesine makabil 15 kuruş fiyatla Bâb-ı Âlî caddesinde nota muallimi Hacı Emin Bey'in mahall-i ikametinde abone kayıt olunur. Taşradan posta ücretiyle beraber 20 kuruş gönderilmelidir. Hitâm-ı tab'da fiyatı 25 kuruşa iblağ olunacaktır.

Notacı Hacı Emin Bey

Sabah gazetesi, No: 2985,
Tarih: 21 Şevval 1315, Sahife: 4,
Sütun: 3, Satır: 18
(Aynı yazı, aynı gazetenin No: 3009,
Tarih: 16 Zilka'de 1315, Sahife: 4,
Sütun: 5-6 bölümünde de bulunmaktadır.)

ESKİ YUNAN MUSİKİSİNE DAİR KONFERANS...

Bu akşam Beyoğlu'nda Rum Cemiyet-i Edebiyyesi'nde, Yunanistan'ın kadîm musikisine dâir bir konferans verileceğini bildiren bir yazı.

Sabah gazetesi, No: 2996,
Tarih: 6 Zilka'de 1315, Sahife: 3,
Sütun: 3, Satır: 3

MAHZEN-İ ESRÂR-I MUSİKİ...

Tegannîyât-ı Osmâniyye nâm eser-i nefîsin 18 forması neşrolundu. Forması 60 paradır. 5 formadan 30 formaya kadar Dersaâdet için abone bedeli 40, taşra için 45 kuruştur. Eser-i mezkûrun birinci zeylini teşkîl eden 24 adet Rast peşrevi saz semâîlerinin fiyâtı dahi 22,5; taşra için 24,5 kuruştur. Merkez-i tevzii Bâb-ı Âlî caddesinde 28 numeroda Vatan kıreathânesidir.

Sabah gazetesi, No: 3011,
Tarih: 18 Zilka'de 1315, Sahife: 4

BİR HANIMIN MUSİKİ TAHSİLİ İÇİN...

Muganniye-i şehîre Fatma Hanım muhtarûrân-ı âlî musiki mektebine devam eylemesi için İslâm muteberânı tarafından miktâr-ı kâfî iâne celb edilmiştir. Meşhûr milyonerlerden ve eshâb-ı hayırdan muhtar Fatma Hanım'ın tahsili için mühim bir meblağ vadetmiştir.

Sabah gazetesi, No: 8594,
Tarih: 6 Ağustos 1329, Sahife: 3,
Sütun: 4, Satır: 8

MEHMED ve AZİZ BİRADERLERİN MUSİKİYE MAĞAZASI...

Mehmed ve Aziz biraderlerin musikiyye mağazası Tophâne'de, Tramvay caddesinde, eski Salıpazarı'nda Raif Bey'in apartımanı altında numara 517. Piyano, ud, keman ve asker için bando, mızıka ve fifre, boru, tambur-majör vesâir âlât-ı musikiyye, ehven fiyatla fruht ve tâ'mîr olunur.

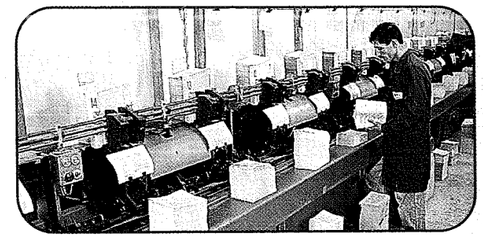
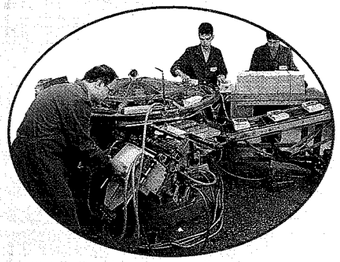
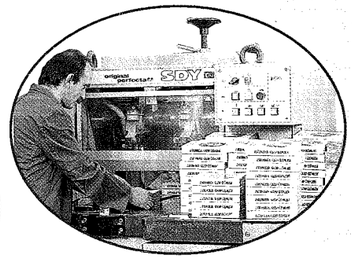
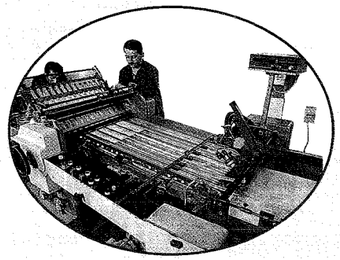
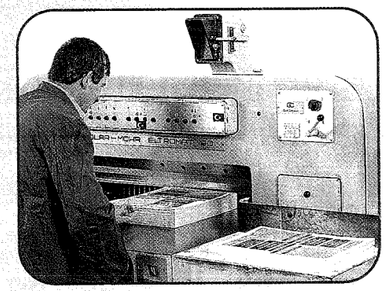
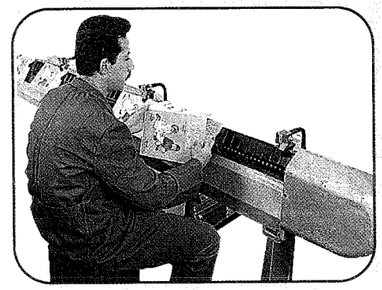
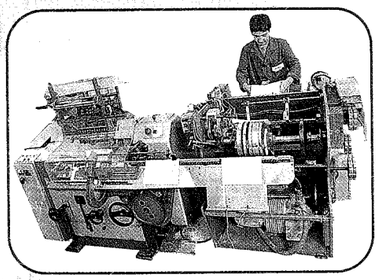
Sabah gazetesi, No: 8696,
Tarih: 4 Muharrem 1332, Sahife: 4,
Sütun: 7, Satır: 6

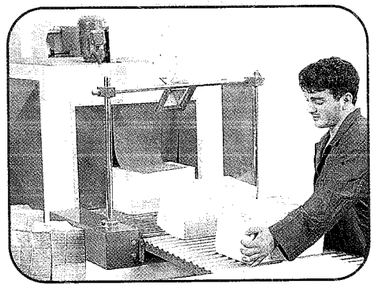
OKYANUSTAKİ SESLER-3
Göksel Baktagir

Viyolonsel	**Özer Arkun**
Keman	**Baki Kemancı**
Ud	**Yurdal Tokcan**

KAF MÜZİK

YAPIM: KAF MÜZİK
Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL
Tel: 0 212 249 88 85 Faks: 0 212 245 59 42
DAĞITIM: MEGA MÜZİK
İ.M.Ç. 6. Blok No: 6320 Unkapanı-İSTANBUL
Tel: 0 212 522 16 55, 522 25 65 Faks: 0 212 527 47 10

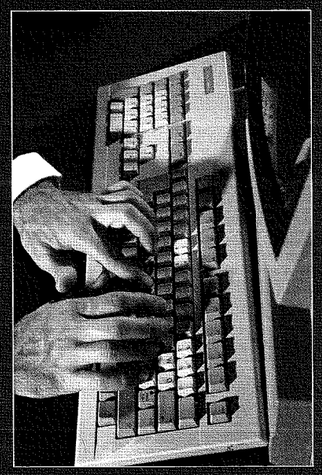


güven
mücellit-matbaacılık

Küçükayasofya Cad. Akbıyık Değirmen Sk. Kapıağası İşhanı No: 33 Sultanahmet/İSTANBUL
Tel: (0212) 518 10 64 - 518 53 65

Asya Finans
"elinizin altında"

tıpkı bir müzik aleti gibi



www.asyafinans.com.tr

Asya Finans, internet şubesi sayesinde elinizin altında. Bilgisayarınızı açıp internet bağlantısını kurun, **www.asyafinans.com.tr** adresine girin...İşte Asya Finans' ın internet şubesi.
Asya Finans' ın internet şubesinden EFT ve havale işlemlerinizi, her türlü döviz işlemlerinizi, su ve doğalgaz fatura ödemelerinizi, çek ve senet işlemleri gibi bütün bankacılık işlemlerinizi yapabilir; otomatik ödeme veya ileri tarihli havale talimatları verebilirsiniz. İnternet şubesi sayesinde, Asya Finans günün her [illegible] altında".
Tıpkı bir müzik aleti gibi.

İSAM Kütüphanesi
D006775

ASYA FİNANS
www.asyafinans.com.tr

Genel Müdürlük : Kısıklı Caddesi Kuşbakışı Sokak No:2 81190 Altunizade - İstanbul / Tel: (0216) 474 02 22 Fax: (0216) 492 13 46

Yıl: 54 Sayı: 472

Musiki Mecmuası

Bahar 2001 Mart / Nisan / Mayıs

D. 177

The Music Magazine
Aylık Müzikoloji Dergisi
İstanbul-1948

فنار باغچه مارشی
تقسیملی

İlk Defa yayınlanan
Fenerbahçe Marşları

Şark Musikisi Tarihi
Makamlar Arasında Geçki-VI
Musiki Mecmuası 8. Sayı
Neyzen Emin Dede

Yeni Yayınlar
Türk Mit-Biliği
Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr

KDV dahil 4 500 000 TL

ÇOK YAKINDA

Kitap

CD-Kitap

Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslam Araştırmaları Merkezi

Türk musikisinin bugünkü tecelliyâtına değil, tâbir câizse istikbaldeki hayâline meftûnum.

Musiki Mecmuası

The Music Magazine
Aylık Müzikoloji Dergisi
İstanbul-1948
Yıl: 54, Bahar 2001, No: 472, Fiyatı: 4,500,000 TL.

Kurucusu
Hüseyin Sadettin Arel

İmtiyaz Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Etem Ruhi Üngör
Tel-Faks: (0216) 330 62 99, **PK:** 666 34435-istanbul
e-mail: etemungor@hotmail.com

Yayınlayan
Kaf Müzik Basın Reklâm Filmcilik San. ve Tic. Ltd. Şti.

Editör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Mehmet Güntekin

Görsel Yönetmen
Ertuğrul Karabulut

Editör Yrd., Danışman
Doç. Dr. Süreyya Agayeva

Sayfa Sekreteri, Abone ve Reklâm Sorumlusu
Yeter Doğan (0212) 249 88 85

Baskı Sorumlusu
Nurettin Hacıkurtiş

Yönetim ve Yazışma Adresi
Nur-u Ziya Sk. Tunca Ap. 41/5 Galatasaray - İstanbul
Tel: (0 212) 249 88 85 **Faks:** (0 212) 245 59 42
e-mail: kafmuzik@ixir.com

Baskı
Kurtiş Matbaacılık
Cilt
Güven Ciltevi

Abone Şartları
Yıllık yurt içi abone bedeli (4 sayı): 15.000.000 TL
Yıllık yurtdışı abone bedeli (4 sayı): 70 $

Kaf Müzik Basın Reklam Filmcilik
San. ve Tic. Ltd. Şti. adına
Garanti Bankası Galatasaray Şubesi 6201315/6 (TL)
no.'lu hesap veya Posta Çeki 1051103 no.'lu hesap.

Yayınlanan yazıların fikrî, ilmî, lisanî ve diğer her türlü sorumluluğu imza sahiplerine aittir. Gönderilen yazılar, basılsın veya basılmasın iade edilmez. Musiki Mecmuası, hiçbir şekilde kopyalanamaz ve çoğaltılamaz; her hakkı Etem Ruhi Üngör ve Kaf Müzik Basın Reklam Filmcilik San. ve Tic. Ltd. Şti.'ne aittir.

İÇİNDEKİLER

Editörden 2

Muhteşem Fenerbahçe'nin Şampiyonluğunu Kutlarken,
İlk Defa Yayınlanan Fenerbahçe Marşları 3
Etem Ruhi Üngör

Şark Musikisi Tarihi *(471. sayıdan devam)* 9
Rauf Yektâ

Makamlar Arasında Geçki-VI 21
Karl L. Signell *(İng. Çev. Dr. İlhami Gökçen)*

***Musiki Mecmuası* 8. Sayı** *(Tıpkıbasım)* 25

Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Musikimizdeki Etkileriyle
Neyzen Emin Dede 58
Bülend Çeviksever

Müzik Dünyasına Kazandırılan
Yeni Yayınlar 66
Mehmet Güntekin

Türk Mit-Biliği 70
Dr. Rıza Nur

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr 77
(471. sayıdan devam)
M. Sadreddin Özçimi

"Balık tutmayı öğretmek.."

Mehmet Güntekin

Musiki Mecmuası'nın saygıdeğer okuyucuları,

Bir sayıyı daha "yayınlayabilmiş" olmanın verdiği mutluluk duygularıyla, merhaba.

Bir *Musiki Mecmuası*'nı daha "yayınlayabilmiş olmak", ülkenin içinde bulunduğu genel ekonomik şartlar çerçevesinde nasıl bir anlam ifade ediyor, bunu izaha gerek bile yoktur zannediyoruz.

Bu zorlukları aşabilmek için zaman zaman sizlerden gelen öneriler de oluyor ve bunları bu sütunlarda duyurmaya çalışıyoruz. Bu çâre ve çözüm arayışlarımız sırasında çok çarpıcı ve ders yüklü olaylar da yaşıyoruz. Ki, bunlardan birini geçen sayımızda bu sütunlarda yazmıştık.

Bunlardan çok çarpıcı birini daha sizlerle paylaşmak istiyoruz.

Küçük veya büyük çapta bir hukukumuzun bulunduğu hemen hemen herkesten, dergimiz için yapabileceği bir yardım varsa, istiyoruz. Bunu şahsımız için değil, ülkemizin yüzakı olan bir dergi için yapıyor olmaktan dolayı rahat davrandığımızı da söyleyebiliriz.

Hatta, pek bir hukukumuz bulunmayan, fakat en azından entelektüel kişiliği hususunda tahmin yürüttüğümüz bazı işadamlarından da, reklâm talebinde bulunmak gibi girişimlerimiz oluyor.

Reklâm istemek, her ne kadar karşılıklı çıkar ilişkisine dayanan normal bir ticarî faaliyet ise de Türkiye'nin bugün yaşadığı şartlar, böyle normal bir talebi yöneltirken bile, iki tarafa da sıkıntı verebiliyor. Üstelik *Musiki Mecmuası*, söylemeye gerek yok ki, çok geniş kitlelere ulaşan aktüel bir dergi değil ve binlerce basarak ülkenin en ücra köşelerine kadar yayılmıyor. Böyle olunca bir reklâm- veren için, ürününün duyurusunu hedef kitleye ulaştıramama gibi çok önemli bir sorun ortaya çıkıyor.

İşadamı Üzeyir Garih, tanıdığımız kadarıyla entelektüel birikimi, kültüre ve sanata bakışı gibi birçok noktadan kendisine başvurabileceğimiz bir isimdi. Yayınlamış bulunduğumuz sayıları incelemeleri için kendilerine göndererek, şirketlerinden birine ait herhangi bir ürün için reklâm talebiyle kendisine başvurduk. Kulak ardı etmeyip, bir yazıyla derhal cevap verdiler.

Yönetim kurullarının aldığı bir karar gereği dergi reklâmlarını tamamen durdurduklarını, fakat böyle önemli bir yayına mutlaka destek olunması gerektiğine inandıkları için kendi şahsî girişimleriyle dergiye abone desteğinde bulunacaklarını bildirdiler.

Övünç duyulmalıdır ki, Türkiye'nin önde gelen işadamlarından biri, iş hacminin büyüklüğüne paralel yoğunluğuna ve gerilimine rağmen, bir mektupla haberdar olduğu *Musiki Mecmuası*'nı dikkate almış ve derdimizle hemhâl olmuştur! Sayın Üzeyir Garih, dergimizin abone portföyüne ilk etapta on kişilik ve bizim için gerçekten paha biçilmez bir destekte bulunmaktadır.

Sayın okuyucular,

Bu, aslında üzerinde dikkatle durulması ve düşünülmesi gereken, önemini kelimelerle dile getirmenin pek kolay olmadığı bir davranış biçimidir. Bir kültür ve sanat dergisi için abone, hiç tartışmasız biçimde en önemli lokomotif unsurdur. Elbette ki reklâm da hayat damarlarımızdan biridir; ama abone demek, üretim faaliyetimizi doğrudan ateşleyen ve çabamızı varması gereken asıl hedefe kilitleyen gerçek itici güçtür. Herhalde yanılmıyoruzdur ki, 'entelektüel adam', Üzeyir Garih gibi olmalıdır. Hepimizin de yaşadığı şartlar gereği, şu ân için, elinde bize armağan edebileceği bir balığa sahip değildir. Ama âdeta balık tutmayı öğretir gibi daha değerli bir armağan vermiştir: Abone!

Bu ülkede, tiplemelerini karikatürlerde göregeldiğimiz kalın enseli, câhil, kaba, nobran, azgın ve insafsız işadamı tipine gerçek bir alternatif olan Üzeyir Garih gibilerinin bulunması, yürüklere su serpen bir vâkıa ve bir övünç kaynağıdır. Garih, bu jestiyle bir işadamı olmanın ötesinde bir kültür adamı olduğu tahminimizi doğrulamış ve bu gerçeğin altını çizmiştir.

Dış dünyadaki müzikoloji çevrelerinin dahi görmezlikten gelmediği *Musiki Mecmuası*'na bir tane bile abone olmayarak, kütüphaneler için yaptığımız abonelik başvurusunu Bakan İstemihan Talay'ın direktifine rağmen reddeden Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü'nün kulakları çınlasın! Türkiye çapındaki yaklaşık 3000 kütüphanenin dörtte birini abone etmiş olsalardı, bugün *Musiki Mecmuası*'nın herhangi bir sıkıntısı bulunmuyor olacaktı. Bu genel müdürlük, kaynaklarını, acaba keşfettiği başka müzikolojik yayınlar için mi kullanmaktadır da *Musiki Mecmuası*'na sıra gelmemiştir? Veya hangi, ne tür dergileri abonelikle desteklemektedir? Bu merak uzun zamandan beridir kafamızda yer etmiş bulunmaktadır.

Başta Kütüphaneler Genel Müdürlüğü olmak üzere, birçok kişi ve kurumun Üzeyir Garih'in yaklaşımından ve tavrından alacağı dersler bulunmaktadır.

Biz, kendi payımıza önemli bir ders aldığımıza inanıyoruz.

Daha dolu, daha nitelikli nice sayılarda yine birlikte olabilmek ümidiyle ve derin saygılarımızla.

Muhteşem Fenerbahçe'nin Şampiyonluğunu Kutlarken

İlk Defa Yayınlanan

Fenerbahçe Marşları

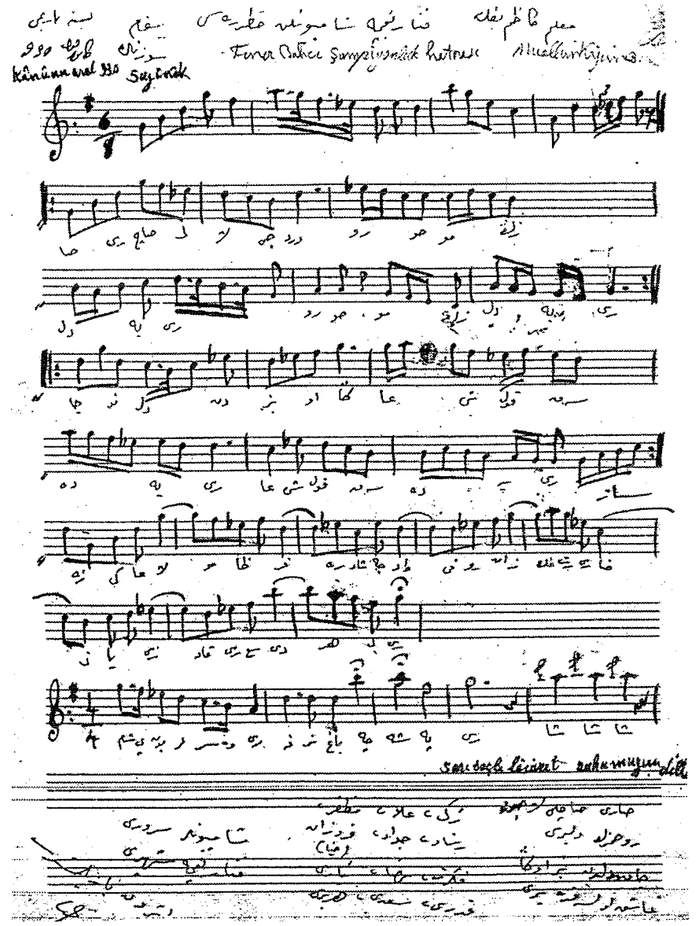
Etem Ruhi Üngör

Türk futbol tarihinin en muhteşem kulübü olarak yurt çapında emsalsiz yaygınlığı bilinen FENERBAHÇE'nin Kadıköy'de kuruluşundan 15 yıl sonra dünyaya geldim. Ve 6 yıl sonra da, o zaman bütün Kadıköylülerin Fenerbahçe sempatizanı oluşu dolayısiyle ben de bu küçücük yaşımdan iyibaren Fenerbahçeli oldum. Hem de ne oluş, tribünde kalp krizi geçirip de kendimi Haydarpaşa Göğüs Cerrahisi'nde bulurcasına... (1)

O yaşlardan itibaren Yeldeğirmenindeki evimize yakın sayılabilen Fener stadına (2) adımımı atmış oldum. Yani bugün 73 yıllık Fenerbahçeliyim. O zamanlar stadın etrafı açıktı, yani çevre duvarları yoktu. Sadece futbol sahasının etrafı tel örgü çevrili idi.

Tek bir ahşap kapalı tribün vardı. Kaleler de şimdikinin tersine olarak biri şimdiki kapalı tribünün diğeri de açık tribünün önüne gelecek şekilde idi. O zamanlarda stadlarda şarkı ve marş gibi şeyler söylenmediği gibi "Fenerbahçe Marşı" diye bir marş ne söylenir ve ne de bestelenmiş olduğu bilinirdi. Şimdi elimizde bulunan ve bu yazımın ekinde yayınlanan ünlü bestekârımız Kâzım Uz (1872-1938) un "Fenerbahçe Şampiyonluk Hatırası" marşı o yıllarda yani 1930'da bestelenmiştir.

"Fenerbahçe Şampiyonluk Hatırası" marşı bestekârı Kâzım Uz (1872-1938)



FENERBAHÇE ŞAMPİYONLUK HATIRASI MARŞI

Sarı saçlı lacivert
Ruhumuzun dilberi
Cân ü dilden biz ona
Âşık olsak da yeri

Zeki, Alâ, Muzaffer,
Reşat, Cevat, Firuzan,
Fikret, Rıza, Niyazi,
Kadri, Sadi herbiri

Şimdi bunlar serveri
Fenerbahçe şehberi

(1) 23 Nisan 1989'da Fenerbahçe stadı başın tribününde 6-1'lik Malatyaspor maçının ilk devresi sonlarına doğru FB 1-0 mağlup iken. O günden kısa bir zaman önce de, Yeldeğirmeni Ortaokulundan arkadaşım Sabri Kiraz şeref tribününde kalp krizi geçirerek vefat etmişti.
(2) O zamanki adı "İttihat Spor"idi

Fakat bugüne kadar nota dosyalarından dışarı çıkamamıştır. (3) Bu marşdan önce de Sultan II. Abdülhamid zamanında (1876-1909) "Fenerbahçe Marşı" olarak bir marş bestelenmiştir ki bu marş ilk Fenerbahçe marşıdır. Bu marş olayını ilk defa gazeteci yazar Yalçın Doğan "Fenerbahçe Cumhuriyeti" kitabında (4) şöyle kaydetmektedir:

Fenerbahçe başkanı Ziya Bey, Ermeni bir bestekâra bestelettiği Fenerbahçe marşını hemen yok edecekti. Çünkü, marşın içinde Abdülhamid'in rahatsız olabileceği birlik, kuvvet, ilerleme, ebediyet, gayret gibi kavramlar yer alıyordu (5). Notası bu yazı içinde sunulan bu Ermeni bestekâr P. Sinanyan'dır (6).

Sinanyan'lar dört kardeş olup ikisinin bestekâr olduğu ve isimleri de matbu notalara göre P. Sinanyan ve H. Sinanyan'dır. Adının baş harfi P olanın adı bugün bilinmemektedir. Puzant, Parseh vs. gibi bunlara benzer bir isim olabilir. Adının baş harfi "H" olanın ise adı Harutyun'dur.

İşte bu Ermeni bestekâra besteletilen Fenerbahçe marşı Ziya Bey'in çevresinin ikazı üzerine Sarayın hışmına uğramaktan çekinilerek güftesiz olarak basıldı. Nota kapağında görüleceği gibi Fenerbahçenin bilinen ve çok cazip güzellikteki amblemi değil de Fenerbahçe parkının (burnunun) çizimi bulunuşu, o zamanki kulübün simgesi oluşundandır. (7)

Bu ilk marştan ve ikinci olarak da Kâzım Uz'un marşından sonra üçüncü olarak bestelenen marş, büyük ve ünlü tango bestekârımız Necip Celâl'in (Andel) (1910-1957) "Fenerbahçe Marşı" dır ki nota baskısının kapağındaki "Canım kadar sevdiğim Fenerbahçe'ye" ithaf yazısı calib-i dikkattir.

Necip Celâl Andel

(3) Bu marşın notası, Kadıköylü Sînekemanî Nuri Duyguer (1877-1963) tarafından: "Sahib-i eserden yazılmıştır" kaydı ile sol alt köşede imzalı olup oradan Cüneyt Kosal tarafından alınmıştır.
(4) Yalçın Doğan, "Fenerbahçe Cumhuriyeti", 1989, (s.31)
(5) Ziya Bey, çevrenin ikazı ile güftelerden sarf-ı nazar edilerek (vazgeçilerek) notayı güftesiz olarak yayına vermiştir: (Yayıncı: S.Hristidis, Pera, Cite'de Pera No.22, Constantinople) tarihsiz, tahminen 1908-1910.
(6) Pars Tuğlacı (Parseh Tuğlacıyan) "Mehterhaneden Bandoya" adlı kitabında bu iki isimi birbirine karıştırmıştır. Kitabının 205-208 sayfalarında yer alan nota kapakları benden alındığı ve nota kapağı üzerindeki etiketlerimin muhafaza edileceğine dair söz verdiği halde kazınmıştır. Bu, bugünkü deyimle sanat ve kültür etiği suçudur. Daha fazla bilgi için Bkz: Etem Ruhi Üngör, Musiki Mecmuası "İntihali Parseh Tuğlayıcan'dan Anuşabur", No.402, Mart 1986. Parseh kitabında Fenerbahçe Marşını Harutyun Sinanyan (1836-1914) olarak göstermektedir ki yanlışlık açıktır: notanın üzerinde P. Sinanyan yazmaktadır.
(7) Gazeteci-yazar Yalçın Doğan "Fenerbahçe Cumhuriyeti" kitabında şöyle kaydediyor: "Kurulacak kulübün adı Fenerbahçe olacak, simgesi Fenerbahçe burnundaki fenerden esinlenecek..." (s.31) Ki o zaman Fenerbahçenin amblemi henüz çizilmemiştir. Ancak 1910 yıllarında Fenerbahçe sağaçığı Topuz Hikmet tarafından şimdiki amblemi eski harfli olarak çizilmiştir ki 1930 yılında Yeldeğirmeni Osmangazi ilk mektebi 2. sınıf hocam Maide hanım (Alagür)'ın elinde eski harfli rozeti yüzük olarak gördüğümü hatırlıyorum. Maide hanım eski Fenerbahçe solaçıklarından ünlü Bedri Gürsoy'un (1904-1988?) kızkardeşi idi.

II. Abdülhamid zamanı (1876-1909) nda Ermeni bir besteci P. Sinanyan'a besteletilmiş ilk "Fenerbahçe Marşı".

FENERBAHÇE MARŞI

Beste ve Güfte: Necip Celâl

Biz neş'eli hem dürüst gençleriz ki bütün yurtta herkes sever bizleri
Her an yaşar kalbimizde zaferle, vekarla geçen günlerin izleri
Kardeş gibi sevgimiz var bizim herkese gönlümüzde sevinçler dolu
Bütün ülkümüz hep Fenerbahçe'dir ki onun asildir merttir yolu

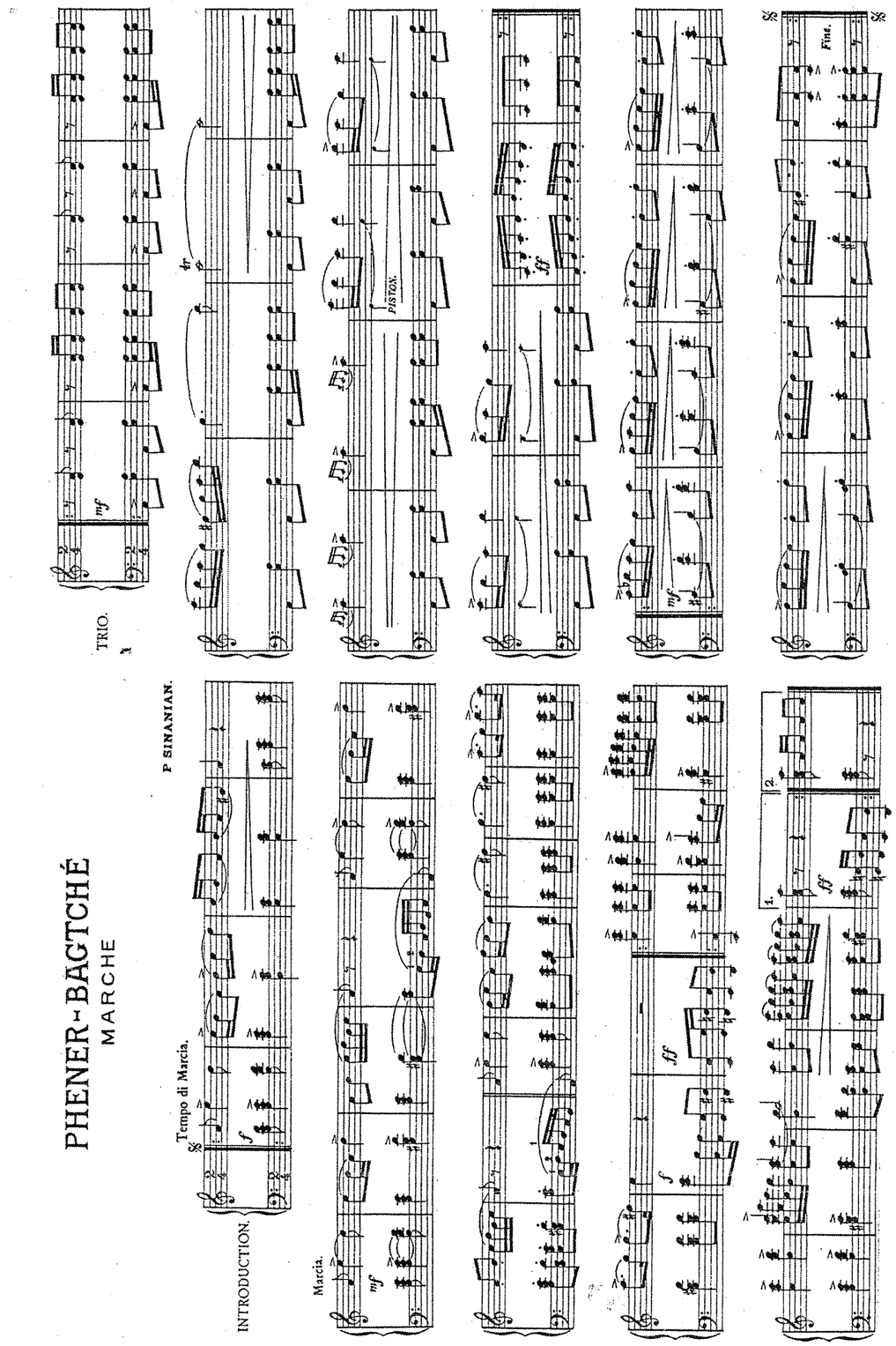
Refrain/Nakarat

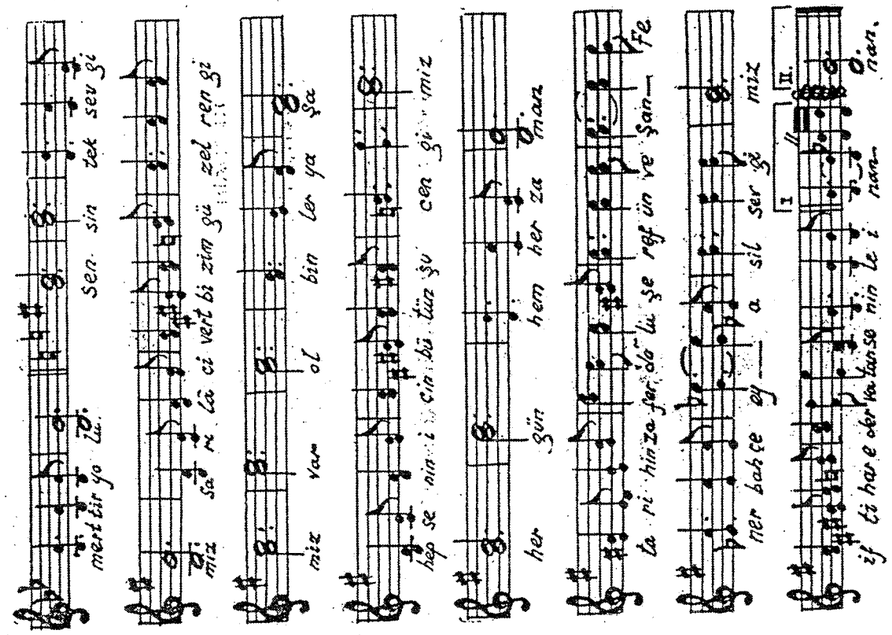
Sensin tek sevgimiz
Sarı-lâcivert bizim güzel rengimiz
Varol binler yaşa
Hep senin için şu cengimiz

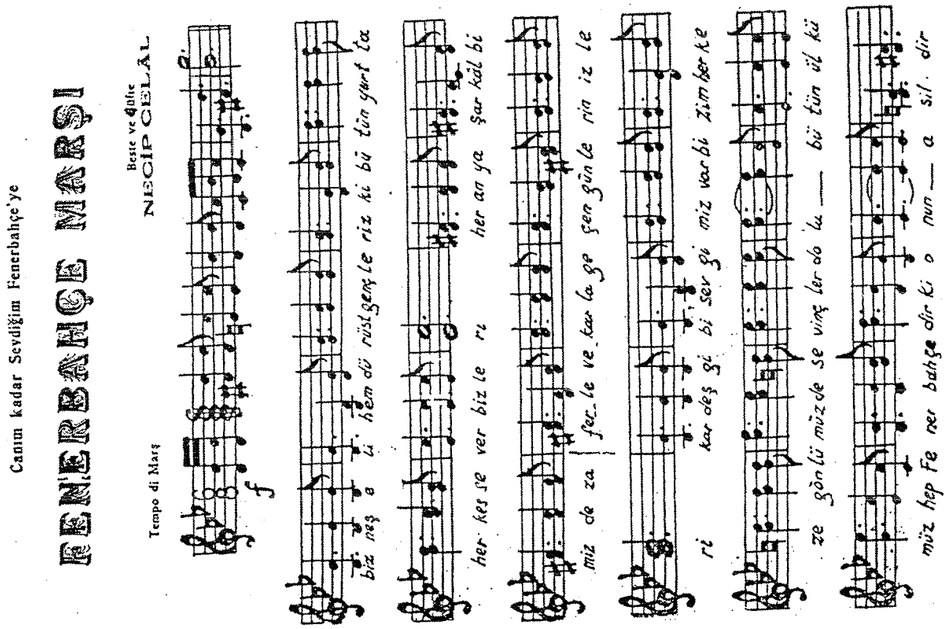
Her gün hem her zaman
Tarihin zafer dolu şeref ün ve şan
Fenerbahçe ey asil sevgimiz
İftihar eder vatan seninle inan

Yalnız güzel yurdumuza değil dost bütün ülkelere de ün salmışız
Çünkü yenilsek de yensek de kardeşce maçlar yapıp hep dürüst kalmışız
Güzel rengimiz dalgalansın şerefle onunla dolsun sema.

Refrain/Nakarat







Daha sonra, bestesi (notası) elimizde bulunmayan, 40'lı yıllarda yazıldığını tahmin ettiğimiz aşağıdaki marşın güftesi Fenerbahçe kitabında yayınlanmıştır (8):

Fenerbahçe Marşı

1

Biz kimseden korkmayız atılırız ileri;
Her şeref meydanında, kalmayız asla geri;
Bu Ocağın hepimiz hâdimiyiz, erleri;
Sporcuyuz neşeli yurdumuzda namlıyız!

2

Yıldız gibi parlarız, yüksek oyun açarız;
Biz, bu gün de, yarın da, sporda şan saçarız;
Çalışarak durmadan, zaferlere yatarız;
Rengimizle öğünür, zinde, canlı, şanlıyız!

3

İncelik şiârımız, yolumuzdan sapmayız;
Yenilsek de, yensek de, hak yolundan şaşmayız
Önder olup gitmeği, işten bile saymayız;
Uyanıkız, vefalı, yurdumuzda sanlıyız!

4

Rakipleri yeneriz, şereflere koşarız,
Zorlukları râmeder, engelleri aşarız;
Arslan gibi çarpışır, serin kalple yaşarız;
Bakışımız yüksekte, gayretli ve canlıyız!,

5

Sahalarda çarpışır, ceylân gibi koşarız;
Spor için, yurt için, arslan gibi coşarız;
Galibe ve mağlûba, aynı gözle bakarız;
Güçlüklerden yılmayız, çünkü soğuk kanlıyız!

6

40, şu kadar senedir, binbir emek harcarız;
Her yıl, Güzel Ocağa, bir kaç çivi çakarız;
Tatlı tatlı, öylece, sular gibi akarız;
Doğruluk temel bize, hizmette bir yanlıyız!

7

Sahalarda nam alır, denizlerde yüzeriz;
Atletizmde, Teniste, herkesleri yeneriz;
Bakışımız tertemiz, dimdik öyle gezeriz;
Formaya candan bağlı, ve yüksek vicdanlıyız!

8

Spor yapmak yasamız, kötülük ne bilmeyiz;
Gözümüz incelikte, eğri yoldan gitmeyiz;
Gençliğe kaynak bu yurt, gönlümüzden silmeyiz;
Fenerbahçe adımız, şerefliyiz, şanlıyız!

Ragıp Ziya MAĞDEN

21 Mart 1965'de Fenerbahçe kulübü Dünya gazetesi ile işbirliği yaparak bir "Fenerbahçe Marşı" yarışması düzenlenmiştir (9). Yarışma sonunda kazanan marş Faruk Oray'ın güftesi üzerine Cenan Akın'ın bestesidir.

Fenerbahçe Marşı

BESTE: Cenan AKIN
GÜFTE: Faruk ORAY

Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa
Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa
Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa

Haydi dönsün bu yana sevinçle bütün başlar
Sahaya Fenerbahçe çıkıyor arkadaşlar
Zafer çığlıklarımız aksetsin dağa taşa
Coşalım haykıralım Fenerbahçe çok yaşa

Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa
Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa

Yıllarca temsil ettik yurdu şerefle şanla
Nice başlar eğdirdik kalbimizde imanla
Formamızda reklerin en güzeli parıldar

Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa
Ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa

Göğsümüz inanç dolu yenmeye andımız var
Haydi dönsün bu yana sevinçle bütün başlar
Sahaya Fenerbahçe çıkıyor arkadaşlar
Zafer çığlıklarımız aksetsin dağa taşa
Coşalım haykıralım Fenerbahçe çok yaşa

Son yıllarda söylenen ve 45'lik LP ile kaseti yapılan "Yaşa Fenerbahçe Marşı" nın melodisi aslında "Viva Espana" adlı çok güzel ve popüler bir şarkınındır ki ona şu güfte giydirilmiştir:

YAŞA FENERBAHÇE

Beste: İspanyol şarkısı
Güfte: Fecri Ebcioğlu

Kalpleri fetheden renkler
Yaşa Fenerbahçe
Türkün kalbi senle atar
Yaşa Fenerbahçe
Mazinde bir tarih yatar
Yaşa Fenerbahçe
Ne mutlu seni sevene
Yaşa Fenerbahçe

Cihatlar, Lefterler, Canlar, Fikretler
Hâlâ sevilen bir abidedirler
Hiçbir kulüpte olmayan bu dostluk
Yıllar yılı hep şampiyon olduk

(Nakarat)

Maç yaparken sahada Sarı Kanaryalar
Rakip takıma krampon toplatırlar
Sıkı dur karşı defans Fener geliyor
Şut ve gol ağları deliyor

(Nakarat)

Son zamanlarda da Fenerbahçe için şu marş ve şarkılar bestelenmiştir:

1907 MARŞI

Beste: Aykut Gürel
Güfte: Ercan Saatçi

1907'de doğdu aşkımız
Sarı lacivert renkleri oldu şarkımız
Sporun her dalında bizim şansımız
Hiç bitmeyecek bizim aşkımız

Sarı lacivert rengimiz
Fenerbahçe herşeyimiz
Hiçbirşeye değişmeyiz
Çünkü Fenerbahçeliyiz

SENİNLE OLMAK VAR YA

Beste: M.Özülkü
Güfte: M.Özülkü
E.Saatçi

Yıl 1907 bir yıldız doğuyor
Renkleriyle dünyaları sarıyor
Fener coşkusu gönüllere doluyor
Ata'mızın sevgisi yol gösteriyor
Ölüm ol da düş peşime, ecel ol da al başımı
Eriyor içim yanıyor giderek Fenerim

Dayanamam sana ben
Kim bilir canım Fenerbahçem
Böyle aşk var mıdır

Seninle olmak var ya yeniden doğmak var ya
Bellidir Fenerbahçem gözlerinden bellidir
Seninle olmak var ya yeniden doğmak var ya
Kimbilir kanaryam böyle seven var mıdır
Seninle olmak var ya yeniden doğmak var ya

KADIKÖY'DE BU GECE

Beste: E. Saatçi
A.Gürel
Güfte: E.Saatçi

Ah güzel Fenerim hadi yine eğlenelim
Kadıköy, İnönü, Ali Sami Yen,
Her yeri dar edelim
Rüştüsü, İlkeri, Moşesi ve Uchesi
Cey cey, Boliç gollerin sesi
Sarıyla lacivert golleri atıyor
Taraftarın coşuyor
Kadıköy'de bu gece
Gözün aydın Fenerbahçe
İçelim eğlenelim ziyafet var bu gece

(8) Ragıp Ziya Mağden, "Şanlı Kulübüm Fenerbahçe",1950 İstanbul.
(9) Bkz.: Musiki Mecmuası No. 210, Ağ. 1965, "FENERBAHÇE MARŞI YARIŞMASI"

FENERİM DOĞDU

Beste: F. Kuruş
Güfte: A. Tuna

İşte oldu herşeyim oldu
1907'de Fenerim doğdu
Her zaman oldu şampiyon
Fenerbahçem her dalda en büyük oldu
Sarı lacivert rengin vazgeçilmez yeminim
Sana canım feda Fenerbahçem
Yağmur çamur demem her maça gelirim
Yollarına düşerim Fenerbahçem
Kralını eze eze işte getirdin dize
En büyük Fenerbahçe
Ne gerek var başka söze
Fenerbahçe Fenerbahçe
Şampiyon Fenerbahçe
En büyük Fenerbahçe
Ne gerek var başka söze

SARI-LACİVERT

Beste: E. Saatçi
Güfte: E. Saatçi

Sarı lacivert bizim rengimiz
Gurur verir tarihin Fenerbahçem
Atamızın sözünden belli değil mi
En büyük sensin Fenerbahçem
Canlar, Yılmazlar, Lefterler geldi

Cemil, Ziya, Selçuk
Alparslan, Osman
Oğuz, Aykut, Rıdvan
Engin ve Niceleri
Bitmez Fener efsaneleri

FUTBOLUN EFENDİSİ

Beste: F. Kuruş
Güfte: E. Saatçi

Müjde Fener geliyor rakipler nerde
Fenerbahçem coşuyor dünyanın her yerinde
Bu taraftar bulunmaz dünyanın hiçbir yerinde
Kanaryam durdurulmaz hiçbir şekilde
Adımız Fenerbahçe keyfimiz pek yerinde
100 yıllık bir tarih çarpar gönüllerde
Sarılmışız biz bize keyfimiz yerinde
Dünya dursa bile durmaz Kadıköy'de
Fenerbahçe sevgisi futbolun efendisi
Bu taraftarın sesi susmaz susmaz
Sarıyla lacivertim sana gönül verdim
Sensiz bir dünya olmaz olmaz

BEN DEMEDİM Mİ

Beste: M. Özülkü
Güfte: E. Saatçi

Gönüllerde bayram sarı kanaryam
Tarihine dünya hayran
Büyük taraftar rengine kurban
Bu aşk bitmez sarı kanaryam
Haydi eller havaya çıkıyor
Sahaya Fenerbahçem
Haydi omuz omuza bayraklar
Havaya sarı kanarya
Ben demedim mi ah demedim mi
Her zaman her yerde
En büyük demedim mi
Gel demedim mi gör demedim mi
Fenerbahçem şampiyon
Olur demedim mi

İşte bütün bu beste zenginliği ile birlikte Fenerbahçe üzerine yazılmış şu yayınlar da gözönünde bulundurularak:

1- Rüştü Dağlaroğlu
Fenerbahçe Spor Kulübü Tarihi
1907-1957
1957 İstanbul, 608 sayfa.

2- Ragıp Ziya Mağden
Şanlı Kulübüm Fenerbahçe
1950 İstanbul, 64 sayfa.

3- Yalçın Doğan
Fenerbahçe Cumhuriyeti
1989 İstanbul, 300 sayfa

4- Fikret Arıcan
Büyük Fikret
..... İstanbul

5- Çeşitli yıllarda yayınlanmış çeşitli Fenerbahçe dergileri

Fenerbahçenin 100. Kuruluş yıldönümü hazırlığına şimdiden başlanmalı ve içinde bütün bu marşların CD'leri bulunan "Fenerbahçe Tarihi" yazdırılmalıdır.

İşte o zaman Fenerbahçe adına lâyık bir büyük hizmet daha başarılmış olur.

Gelmiş geçmiş en büyük başkan sayın Aziz Yıldırım'ın bunu da başaracağından eminiz.

MÜJDE

Türk Musikisi Literatürünün En Büyük Hazinesi

MUSİKİ MECMUASI

53 yıllık kolleksiyon

15.800 sayfa, 10.000 makale-araştırma yazısı, yüzlerce nota ve belge

Tam kolleksiyon yakında 2 CD halinde hizmetinizde

Tel: (0216) 330 62 99 **e-posta:** etemungor@hotmail.com

Şark Musikisi Tarihi

Rauf Yektâ

471 sayıdan devam.

Eski Mısırlıların Musiki Âletleri

1- Telli sazlar
(Instruments a cordes)

Harpa (La harpe)- Eski Mısırlıların en ziyâde kullandıkları musiki âleti (Harpa) idi. (Jize)de keşfedilen ve milâttan 2365 sene mukaddem hükümdarlık eden (Apofis) nâmındaki kırala aidiyeti zannolunan bir mezarın duvarında, (yedi telli bir Harpa) çalan bir sâzende resmi görülmesine nazaran, Mısırlılar nezdinde bu âletin menşei çok eski olduğuna hükmedilmektedir.

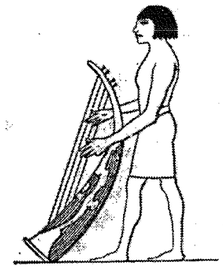
Bazı müverrihler ise, (Harpa)nın daha eski zamanlarda dahi mevcudiyetini iddia, ve bu iddialarını isbat etmek üzere, Mısır'da (Büyük Piramit)in civârında bulunan ve kıdemi bu "muazzam tarihi âbide"den herhalde az olmayan bir mezarın tezyinatı arasında, (Harpa)cı resimlerine tesâdüf edildiğini zikrederler.

Filhakika (Büyük Piramit)in inşâsı tarihi milâttan evvel 4000 yıldan ziyâde olduğunu düşünecek olursak, bu iddiaya doğru nazarıyla bakmak lüzûmunu da teslim ederiz.

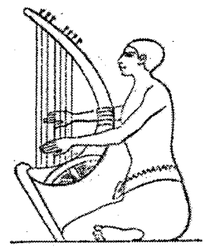
Mısır'da mevcut antika eserler üzerinde mahkûk bulunan muhtelif (Harpa)lara bakılınca, bunların şekilleri birbirine benzemedikten maada, tellerinin adedi de 4'den başlayarak 22'ye kadar muhtelif miktarda olduğu anlaşılıyor. (Tep) harâbelerinde keşfedilen bir mezarın duvarlarında dört telli bir (Harpa) resmi (Şekil 9) bulunmaktadır; aynı mezarın diğer bir cihetinde görülen (Harpa)nın da (Şekil 10) yedi teli ve mâil bir ayağı vardır.

Aşağı Mısır'da (Dendere)de meydana çıkan büyük mâbedin harâbelerinde dahi, dokuz telli küçük ve kabil-i nakil bir (Harpa) resmi (Şekil 11) mahkûk bulunmuştur ki, bir iskemle üzerine konulmuş ve Mısır esâtirine mensup bir kadın tarafından çalınmakta bulunmuştur.

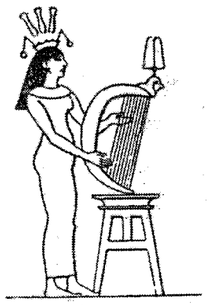
Mısır (Harpa)larının bazı âsâr-ı atika üzerinde resimlerine tesâdüf edilen diğer bir nevi daha vardır; bu nevi Harpaların (dört) teli olduğunu ve omuzda tutularak iki el ile çalındığını, resminden (Şekil 12) anlıyoruz. Bu Harpaların eski Mısır mezarlarından çıkarılan bir tânesi (Florans) müzesindedir.



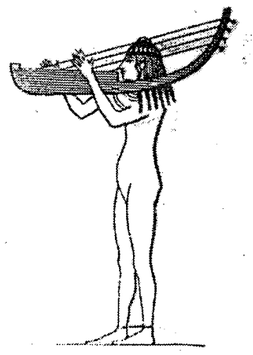
Şekil-9: 4 telli harpa



Şekil-10: 7 telli harpa



Şekil-11: 9 telli harpa

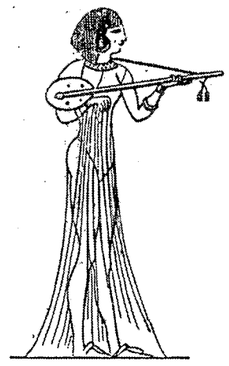


Şekil-12: 4 telli harpa

Kitara (La guitare)- Mısır âsâr-ı atikası üzerinde resimleri görülen uzun saplı ve telli sazlara, eski Mısırlılar lîsânında ne isim verildiği mâlûm değildir; bunun içindir ki Mısır'da tetkîkat icrâ eden seyyahlarla âsâr-ı atikacıların her biri, asıl ismini bilmedikleri bu nevi sazlara, Lüt (Luth), Teorp (Theorbe), Kitara gibi muhtelif isimler vermişlerdir.

Filhakika, mâdem ki bu türlü sazların hakiki isimleri bilinmemektedir, ilerde vukuu temenniye şâyan olan bir keşfin, bu meçhul noktayı tenvîr etmesine intizâren, bir çok müverrihler gibi biz de bunlara şimdilik (Kitara) adının verilmesini zarûrî görüyoruz. Mâhazâ şunu da söyleyelim ki, aşağıya koyduğumuz şekillerinden (Şekil 13 ve Şekil 14) anlaşılacağı veçhile, (Mısır Kitaraları), -teknelerinin küçüklüğü, saplarının darlığı ve uzunluğu ile- Avrupa (Kitara)larından ziyâde, Mısır'da zamânımız Araplarının (Tanbura) dedikleri saza benzemektedir:

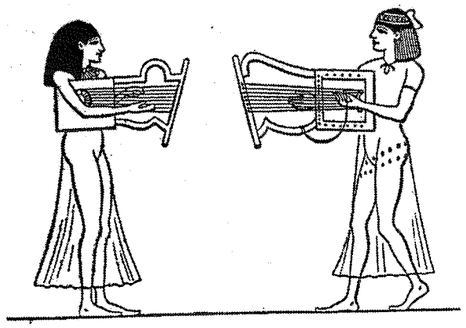
Mısır'ın eski âbideleri ve mezarları üzerinde başka şekilde bir musiki âleti resmine daha tesâdüf olunmaktadır



Şekil-13

Şekil-14

ki, aşağıda (Şekil 15) ile gösterilen bu âletlere de musiki müverrihleri tarafından (Kitara) nâmı verilmektedir.



Şekil-15

Eski Mısır hakkında mükemmel tetkîkatı hâvi eserleriyle iştihâr eden garp âlimlerinden (Şampolyon) ile Rosellini'nin eserlerinden naklen ikisinin resimlerini yukarıya dercettiğimiz bu Kitaraların beş, yedi, sekiz, on on iki tellileri olduğu gibi, meşhur seyyah (Vilkinson)un ifâdesine nazaran, bunların *"on sekiz, tellisi bile olduğu"* anlaşılıyor. İngiliz seyyahı bu ifâdesini, (Tep) şehri mezarlarından bi-

Şekil-16

rinin duvarında bir cenaze konserini göstermek üzere yapılmış olan bir tabloya istinat ettirmekte ve mevzû-u bahs olan tabloyu da, Mısır'a dair mâruf eserine (1) dercetmektedir. 16 numaralı şekil, işte o eserden aynen iktibâs edilmiştir.

Mısır kitaralarının üzerindeki tellerin ya iki elin parmakları ile, yâhut bir tarafından bir kordon ile bu âlete bağlı bulunan mızrap ve diğer taraftan sol elin parmakları ile karşılıklı çalındığını, 15 numaralı resmimiz gösteriyor.

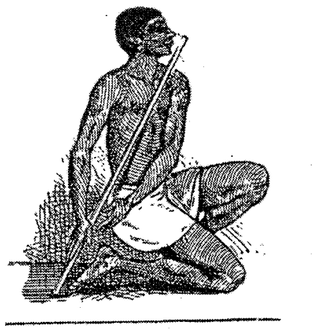
Musiki müverrihi (Fetis), Berlin ve Leyt müzelerinde "Yüksek Mısır" mezarlarından çıkarılmış ve gayet güzel muhâfaza edilmiş Mısır kitapları bulunduğundan bahsettiği sırada, *"Bu müzelerin kataloklarında (Lir) namı verilen âlâtın birer (Mısır Kitarası) olduğunu ve esâsen eski Yunanistan âletlerinden olan (Lir)in, Mısır âlât-ı musikiyesi arasında sayılması doğru olmadığını,,* iddiâ etmekte ise de, (Adriyen Dolafaj) gibi mûteber bir müverrih de, reddi kabil olmayan bir çok tarihî deliller (2) göstererek, bunun aksini iddiâ etmekte ve yukarıda (Lir)in icâdı hakkında yazdığımız rivâyetlerin doğruluğunu kabûle taraftar bulunmaktadır.

2-Nefes sazları-Instruments â vent

Ney (La flûte)- Mısırlılar nezdinde pek eski zamanlardan beri doğru üflenen düdüklerle, mâilen çalınan (Ney)lerin ikisi de kullanılmakta idi. 4000 senelik eski bir âbide olan "Büyük Ehram"ın kurbundaki (Amayi) mezarında bu iki nevi (Ney)in resimleri mahkûk bulunması bunu isbat etmektedir. Mısır müverrihleri (Ney)in icâdını da, yukarıda ismi geçen mâbut (Oziris)e isnat ederler; bu müverrihlerin bir kısmı (Oziris)in icat ettiği (Ney)in, "Lotus" denilen siyah ağaçtan, diğer bir kısmı da bir ayı bacağının kemiğinden yapıldığını ve gayet çok sesi çıktığını yazmaktadırlar.

Mısırlılar, (Ney)lerin doğru üflenenlerine (Şekil 17) "Mam", Mâilen üflenenlerine de (Şekil 18) "Sebi" adlarını verirlerdi.

Şekil-17



Şekil-18

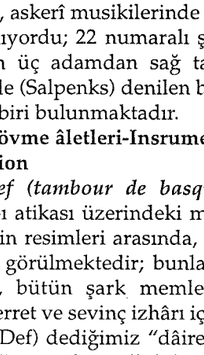
Millâttan evvel 3000 seneden ziyâde bir eskiliğe mâlik olduğuna hükmedilen Mısır mezarlarını tezyin eden resimler arasında, Mısırlıların (Fotenj) dedikleri (Çifte Ney)lere dahi tesâdüf edilmektedir; bu nevi neylerin, kadınlar tarafından üflendiği ve (Şekil 19)da görüldüğü veçhile, ya muganniyelere refâkat ettiği veyâhut diğer bazı âbideler üzerinde bulunan resimlerine nazaran, (Harpa)larla çalındığı anlaşılmaktadır.

Şekil-19

Mısırlıların bir nevi (boru)ları vardı ki, askerî musikilerinde (davul) ile çalınıyordu; 22 numaralı şekilde görülen üç adamdan sağ taraftakinin elinde (Salpenks) denilen bu borulardan biri bulunmaktadır.

3- Dövme âletleri-Insruments â percussion

Def (tambour de basque)- Mısır âsâr-ı atikası üzerindeki musiki âletlerinin resimleri arasında, (Def)in iki nevi görülmektedir; bunların birinci nevi, bütün şark memleketlerinde meserret ve sevinç izhârı için kullanılan (Def) dediğimiz "dâire şeklinde" bildiğimiz âletin (Şekil 20) aynıdır. (Def), pek eski bir musiki âletidir; netekim (Tevrat)ın"Kitâb-ı Huruç"-*Exode* ünvanlı faslında mezkûr olduğu üzere, (Hârun) peygamberin hemşiresi (Meryem), Bahriahmer'i geçtikten sonra (Mûsâ) peygamberin meşhur manzûmesini tagannî ederken elinde (Def) bulunmakta ve yanındaki kadınlar da aynı âleti çalarak (Meryem)i takip etmekte idiler. Paris'teki (Luvr) müzesinin Mısır eserlerini hâvi dairesinde, bu (Def)lerden, üzerinde 22 sıra numarası bulunan bir tânesi vardır ki, milâttan evvel yirminci asırdan on sekizinci asıra kadar imtidât eden zamanlara ait mezarların birinden çıkarılmıştır.



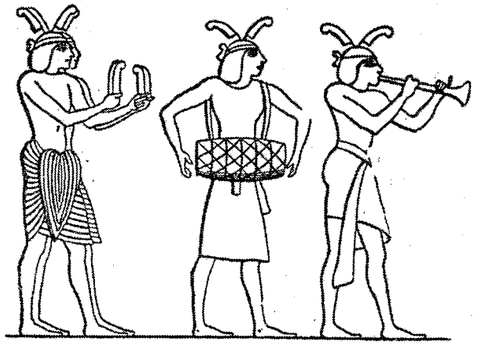
Şekil 20

Şekil 21

Mısır deflerinin ikinci nevi, "uzunca bir murabbâ" şeklindedir; bu nevi deflere (Şekil 21) ancak Mısır'ın eski âbideleri üzerinde tesâdüf edilmektedir.

Garp müverrihlerinden bâzıları, (Darbuka)yı da eski Mısırlıların musiki âletleri sırasında sayarlarsa da, bu âletin her halde daha son zamanlarda icat ve istimâl edildiği zannolunmaktadır.

Mısırlıların askerî musikilerinde kullandıkları bir de (Davul)ları vardı. (Tep) şehri mezarlarının birinden kopya edilen 22 numaralı şekilde görüldüğü veçhile, bu (Davul), iki tarafından el ile çalınmaktaydı.

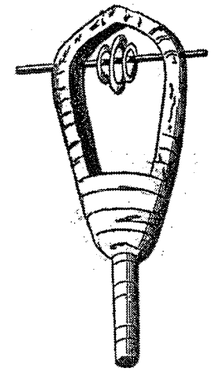


Şekil 22

Askerî musikilerini teşkil eden âletlerin birisi de, (Krotal) denilen tunçtan mâmûl tokmaklardı. (Şekil 22)nin sol tarafında bulunan iki adamın ellerinden tuttukları birer (Krotal)dır ki, âhenk esnâsında yekdiğerine vurulan bu âletlerle, "ika"ın (Rhythme) intizâmı temîn olunurdu.

Mısır âletlerinin şeklen en garibi, Fransızların (Sistre) dedikleri neviden bir âlettir. Bazı müverrihler bu âlete Mısırlıların (Kemkem) dedikelerini zannetmişlerse de, son tetkîklerden, bu kelimenin Mısır lîsânında *"her hangi bir musiki âletinden çıkan ses"* mânâsına geldiği tebeyyün etmiştir. Mısırlılar bu âleti, mâbudelerden (İzis)in şerefine yapılan âyinlerde, yâhut "Nil"in suları taşmağa başladığı vakit yapılan merâsimde kullanırlardı.

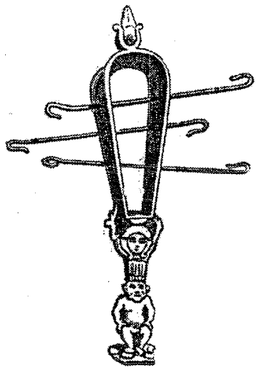
Mısırlıların muhtelif şekillerde (Sistre)leri vardı. Bunlardan bir kısmının yukarı tarafına doğru yalnız bir ufkî demir çubuk ve bu çubuğun üzerine de pirinçden yapılmış üç halka geçirilmişti ki, âletin sapından sallandıkça, bu halkalardan sesler çıkardı. Bu nevi Sistrelerin



Şekil 23

Mısır mezarlarında ele geçirilen bir tânesi (Şekil 23) elyevm Berlin müzesinde bulunmaktadır.

Diğer bir kısım (Sistre)lerin de halkaları olmamakla beraber, üç veya dört adet mâdenî çubuğu bulunurdu; bu çubukların bâzan her iki tarafa sallanarak, bâzan da üzerlerine mâdenî bir mızrapla vurularak sesleri çıkarılırdı. Bu nevi (Sistre)lerden 7 parmak (Pouce) uzunluğunda ve üç çubuğu hâvi olan bir tânesi (Şekil 24) yine Berlin müzesinde mevcuttur.



Şekil 24

Mısırlılar, musikilerinde (Zil) dahi kullanırlardı; (Tep) harâbelerinde bulunan zillerin bakır ile gümüş halitasından yapıldığı, icrâ kılınan tahliller neticesinde anlaşılmıştır. Eski Mısır zilleri, zamânımızda yapılan zillerden şeklen farklı olmadığından, resimlerinin buraya dercine lüzum görülmemiştir.

Mısırlıların "Musiki mesleği" hakkında bir iki söz

Eski Mısırlıların musiki mesleği (Systême tonal) acaba nasıldı? Yâni Mısırlılar (Sekizli) budunu ne sûretle taksim ediyorlar ve bu taksimat icâbâtından olarak taganni ve terennümlerinde ne gibi "Lâhnî buutlar" kullanıyorlardı? Mısırlıların nezdinde kullanılan "Sâbit perdeli" âlâttan hiç biri ele geçirilmediği için, musiki müverrihleri bu suallere çok zamandan beri sarih bir cevap veremiyorlardı.

Bu mühim mesele, elli sene mukaddem müverrih (Fetis)in nazar-ı dikkatini celbederek, "Yüksek Mısır" mezarlarının birinden çıkarılmış ve (Florans) müzesinde hıfzedilmekte bulunmuş olan 2688 numaralı bir eski (Ney) üzerinde tetkîkat icrâ etmesini mûcip olmuştur ki, (Fetis) bu tetkîkatiyle, Mısırlıların musiki mesleğini tamamen keşfe muvaffak olduğunu iddiâ etmiştir. Bahsedilen tetkîkatın nasıl yapıldığına gelince: Kendi hikâyesine nazaran (Fetis), Florans müzesindeki (Ney)in aynı uzunluk ve kalınlığında bir kamış tedârik ettirmiş ve bir flavtacı mârifetiyle bu âletin ağzına Avrupa flavtalarının baş tarafı gibi yandan üflenecek bir tepe taktırıp, deliklerini de aynı yerlere deldirerek, o âletten çıkan sesleri göya tespîte muvaffak olmuştur. Halbuki bu (Ney)in (Fetis) tarihindeki resmine ve bunun ebâdı hakkında müellifin verdiği izâhata bakılınca, elde ettiğini söylediği neticelerin doğruluğundan bihakkın şüphe olunabilirdi; çünkü müellif, bu âletin 75 santimetro tulunda olduğunu ve perdeleri arasında bâzan 5, bâzan 4, bâzan da 3, santimetroluk gayri muntazam fâsılalar bulunduğunu yazmakta ve fazla olarak, perdelerin de âletin uç tarafına gayet yakın açıldığı görülmekteydi. Bu şerâit altındaki bir kamıştan çıkacak seslerin, (Fetis)in tarihinde (3) gösterilen (lâ, lâ diyez, si, do, do diyez, re) notalarına tevâfuk edeceğine vehleten ihtimal veremekle beraber, bir kere de tecrübeyi bizzat yapmağı arzu ettik. Yaptığımız tecrübe, ilk şüphelerimizde tamamiyle haklı olduğumuzu ispât etti. Binâenaleyh, (Fetis)in flavtaya yeni sistem bir tepe taktırarak bizim (Ney)lerimiz gibi mâilen üflendiğine şüphe câiz olmayan eski Mısır Neylerinden bu yeni tepe ile çıkan seslerin doğruluğuna hükmetmesi ne kadar yanlış ise, bu seslere istinâden Mısırlılar nâmına "Sırf hayâlî" bir musiki mesleği vücûde getirmesinin de o derece tenkîde lâyık bir cür'et olduğunu, buraya kaydetmeden geçemeyeceğiz.

(Fetis) tarihinin bu meseleye taallûk ve birinci cildin (222 ilâ 249) sahifelerini işgal eden kısmı, Avrupalıların, bâzan ellerinde müsbet hiç bir ilmî esas bulunmadığı halde, bir meseleyi farziyat sâhâsına dökerek, ne gibi hayâlî neticeler çıkarabildiklerini takdîr etmek için okunabilir; yoksa o kısmın başka bir tarihî ve ilmî bir kıymeti yoktur. Eski Mısırlıların musikisi bahsini bitirirken ilâvesine lüzum gördüğümüz bu sözlerden maksadımız, Mısırlıların "Musiki mesleği" hakkında şark ve garp musiki âleminin vesâike müstenit bilgilere mâlik olmadığını ve âtiyen yapılacak hafriyatta Mısır mezarlarının birinde bu musikiye dair nazarî veya amelî bir eserin bulunacağı zamana kadar bu hâlin devam edeceğini ihtardan ibârettir. Böyle bir eser ele geçmedikçe, müzelerde mahfuz kırık dökük musiki âletlerinden çıkarılacak seslere istinâden, Mısırlılar gibi ilim ve fenlerde çok terakkî etmiş bir milletin aynı nisbette müterakkî olması lâzım gelen musikisi hakkında esaslı bir fikir edinmek, şüphesiz kabil olmayacak, (Fetis) gibi bazı müverrihlerin mesâisi de hep farziyat ve tahmînat vâdisinden bir adım ileri gidemiyecektir.

(Üçüncü Mephas) (Asurlular) ve (Fenikeliler) nezdinde musiki

(Asya) kıt'asındaki muhtelif kavimlerin musikilerine, garp müverrihleri, umûmiyetle (Şark musikisi) adını verirler ki, biz Türklerin musikisi de bu cümleden biridir. Eski Yunanlılar esâsen (Avrupa) kıt'ası sâkinlerinden olmakla beraber, vaktiyle kısmen "Garbî Asya" sâhillerinde dahi sâkin oldukları ve eski Yunan mûsıkîsi ile Asya kavimlerinin mûsıkîleri arasında nazariye ve ameliye îtibariyle bir çok cihetlerden münâsebet ve müşâbehetler bulunduğu için, "Eski Yunan musikisi" dahi (Şark mûsıkîsi) zümresinden mâduttur. Binâenaleyh, târihimizin üçüncü mephasından îtibâren, evvel emirde Asya kıt'asındaki akvâmın ve bu meyanda eski Yunanlıların ve nihâyet Arap ve Acemlerin musikileri hakkında mücmel ve müfit mâlûmat itâsına başlanacak ve bu sûretle Türklerin şark mûsıkîsi tarihinde hâiz oldukları mevkiin tesbit edilmesine zemin hazırlanmış olacaktır.

(İkinci mephas)da söylediğimiz veçhile, Tûfan'dan sonra ilk insanlar iptidâ Asya kıt'asında tevattûn ettiklerinden, ülûm ve fünûnun menşeini Asya'da aramaklığımız îcâb ediyor. Zâten eski Yunanlılar, bütün ülûm ve maarifi (Fenikeliler) ile (Mısırlılar) ve (Güldaniler)den aldıklarını itirâf etmekte ve Mısır ve Güldani feylesofları, Yunan ve Roma müellifleri tarafından hürmet ve sitâyişle zikredilmektedir.

Asya kıt'asında Asur, Babilonya, Metler, Acemistan, Hindistan, Çin devletleri teessüs etmiş ve bir zamanlar mâmur ve âbâdân olan bu devletlerin bazıları bilâhare münkarız olmuştur; Avrupa kıt'asının ahâlisi ise, o tarihlerde barbarlık devresinde bulunmakta idi.

Kolaylıkla tasavvur olunabilir ki zengin ve zevk-u safâya kendini vermiş bir milletin içtimaî hayatına (Musiki), başka bir revnâk ilâve eder ve o gibi milletlerin memleketlerinde musiki sınaatiyle herkes ciddî surette alâkadar olur. Yukarıda isimleri geçen şark kavimleri arasında (musiki)nin terakkiyâtı safhalarını muntazam ve tarihî bir seyir takip ederek yazmak, gerçi bugün hemen de mümkün değildir. Mâhaza Suriyelilerle Asurlular, Babilonyalılar, Güldaniler ve Fenikeliler nezdinde musikinin ne halde bulunduğuna dâir bâzı mâlûmat bulunduğundan, iptida bu milletlerin musikilerinden birer parça bahsetmeği münâsip görüyoruz.

Pek eski tarihlerden beri, Suriye kıt'asında (mûsıkî) kullanılmıştı. (Tevrat)ın bir fıkrası delâlet ediyor ki, Suriye'de "Savtî" ve "Alî" musikinin medenî merâsim esnâsında bir şeref mevkii vardı. Tevrat'ın (Sefer-i Tekvîn-i Mahlûkat) başlıklı babının, milâttan evvel 1739 senesi vak'alarından bahseden 31inci faslının 27nci fıkrasında, (Yâkup) peygamberin, tasavvurlarından haber vermediği için, (Laban) tarafından şu yolda bir serzenişe uğradığı yazılmaktadır:

"-Niçin bana haber vermedin de gizlice savuşup gittin? Ben seni şatlık ve terennüm ve def ve tanburla gönderirdim.." Tevrat'ın bu fıkrası, mûsıkînin Suriye kıt'asındaki eskiliğini gösterdiği gibi, aynı tarihlerde Asurlular, Babilliler ve Kaldeliler nezdinde dahi mevcut olduğuna şüphe bırakmamaktadır. Netekim İngiliz mûsıkî müverrihlerinden (Burney) de bu noktayı tasdîk etmekte ve eserinde bu milletlerin mûsıkîlerinden bahsettiği sırada:

"Tevrat'ın (Danyal) peygambere mensup kısmında isimlerine tesâdüf edilen muhtelif şekilli mûsıkî âletlerinin çokluğundan, bu milletler arasında mûsıkînin yüksek bir dereceye iriştiği anlaşılır. Filhakîka (Danyal), milâttan evvel 580 senesine âit vak'aları kaydederken, Tevrat'ta (1) ilk defa iki mûsıkî âletinin ismi geçiyor; ve Buhtunnasr'ın (2) altundan bir put yaptırdığı ve bu putun boyu altmış ve eni altı zıra ebadında olduğu yazıldıktan sonra bir münâdînin yüksek sesle: 'Ey kavimler ve milletler, hitap sizedir; boru, flavta, çenk, sakebot, kanun, dolsimar ve cümle mûsıkî âletlerinin sesini işittiğiniz vakit, Buhtunnasr melîkin diktiği altın puta karşı diz çöküp ibâdet edecceksiniz' diye bağırdığı hikâye olunur" demektedir.

Mûsıkî müverrihlerinden râhip (Martini)nin fikrince (Dolsimar) lâfzı, bir mûsıkî âletinin ismi olmayıp, mûsıkî âletleri ile insan seslerinin bir araya gelmesini ifâde eden bir kelimedir. Müverrihlerin her biri, bu kelimeye başka türlü mânâ vermektedirler. Müverrihlerin bu ihtilâfı, kelimenin hakikî medlûlini bilmediklerini göstermektedir.

(Sakebot)a gelince, İtalya'da eski (Pompei) şehri harâbelerinde bu mûsıkî âletinden bir tane bulunmuş ve Napoli kralı tarafından İngiltere hükûmetine hediye edilmişti. (Pompei)de bulunan bu âletin tetkîkinden anlaşıldığına göre, Tevrat'ta ismi çok defa geçen (Sakebot), asrımızda (Trombon) denilen borulara benzemektedir. Zâten (Trombon)u ilk defa yapan İtalyanlar da bu boruyu, (Vezüv) yanardağının külleri altında iki bin seneden beri kaldığı halinde ele geçirdikleri diğer bir mûsıkî âletini nümune ittihâz ederek yapmışlardır. İşte bu iki tarihî âletin varlığına inzimâm eden (Tevrat)ın bir çok fıkraları, (Babilliler) nezdinde mûsıkînin ne kadar müterakkî bir hâle geldiğini gösteren kuvvetli delillerdendir.

(Asurlular)ın, "Trigon" denilen ve mızrapla çalınan müselles şeklinde telli bir nevî çalgının mûcidi oldukları rivâyet edilir. Mûsıkî müverrihlerinden bazıları, Asurluların (Sirenks) dedikleri bir nevî mıskalı da îcâd ettiklerini iddiâ ederler ise de, meşhur Lâtin şairi (Virjil)in ve sâir müelliflerin eserlerinde aynı şekildeki Mıskalın îcâdı, Yunan esâtirinde çobanlar ve köylüler ilâhı (Pan)a isnât edilmesine ve asrımızda dahi bu çalgı (Pan flavtası=Flûte de Pan) nâmıyle anılmasına nazaran, (Sirenks)in mûcidi Asurlular olduğu hakındaki iddiânın doğruluğuna hükmolunamaz.

Milâdın ikinci asrı başlarında yaşayan Lâtin şâirlerinden (Juvenal)ın eserlerinde dahi, Suriye kıt'asında telli sazlar ile nefesle çalınan mûsıkî âletlerinin bir çok nevîleri bulunduğu yazılmaktadır.

(Fenike) kıt'ası pek eski zamanlarda, gemicilik ilminde mâhir ve ticaret âlemindeki faaliyetiyle tanınmış bir kavim tarafından iskân edilmişti. mûsıkî müverrihlerinden bâzıları, bu kavim nezdinde mûsıkînin (Sido) isminde meşhur bir kadın tarafından ihtirâ edildiğini rivâyet ederler. Bu hususta muhakkak olan bir şey varsa o da, mûsıkînin Fenikeliler arasında mâlûm bulunduğu ve bu kavmin bir çok mûsıkî âletlerine mâlik olarak bu âletleri kullanmış olduğudur.

Mezkûr âletlerden birine memleketin ismine izâfetle (Fenis) adı verilmişti. Fenikelilerin şarap mâbudu (Baküs)ün şerefine yapılan merasimde çaldıkları (Nablül) isminde bir nevî sazları olduğu gibi, cenaze alaylarında çalmağa mahsus bir nevî flavtaları da vardı. Bir "Kadem" uzunluğunda olan ve Fenike lîsânında (Jingre) denilen bu flavtanın sesi gayet mağmum ve hüzün verici idi.

Asya kıt'asında Firikler, Lidyalılar, Doriler... gibi daha bir çok kavim ve kabîleler vardı ki bunların ahlâk ve tabiatları hakkındaki mâlûmatımız pek nâkısdır. Mâhazâ bunların da mûsıkî ile meşgul olduklarını kabul etmek lâzım geliyor; zîrâ Yunan mûsıkîsinde kullanılan bir çok makamlara bu kavimlerin isimleri verilmiş olduğunu görüyoruz. Yunan mûsıkîsi müverrihlerinin ifâdâtına göre, (Kadmüs) isminde bir zat tarafından mûsıkî ilmi Yunanlılar arasında neşir ve tamim edilmeden çok zaman evvel (Hiyanis) nâmında bir Firiklinin (Frijiyen) makamını ihtirâ ettiği rivâyet olunur ki, bu ve bunun emsâli bir çok tarihî rivâyetler, Asya'da mûsıkînin eskiliği hakkında hiç bir şüpheye mahal olmadığını gösteriyor.

Asurlular ve Fenikeliler'in mûsıkî âletleri

1-Telli sazlar

Eski zamanlarda garbî Asya'da sâkin olan milletlerin bâzıları, Samî kavimlerdendi; bu milletlerin lîsânları arasında bir çok müşâbehetler olduğu gibi, mûsıkîleri ve mûsıkî âletleri de hemen de birbirinin aynı idi. Eski Mısırlılara, Asurlulara, Babillilere, Fenikelilere ait olarak son senelerde vukû bulan âsâr-ı atika keşfiyâtı tamamiyle bu hakîkatı göstermiştir. Binâenaleyh, Asurlulara ait olarak tarihimizin bu kısmında resimleri dercedilecek mûsıkî âletlerinin ekserîsi, aynen Fenikeliler ve hattâ Babilliler veya Kaldeliler tarafından dahi kullanıldığını ve bu âlâtın yalnız bir millete tahsisi doğru olamıyacağını burada ihtâra lüzum vardır.

Milâdın on sekizinci asrı ortalarında İngiltere'nin Musul konsolosu Mösyö (Layard) tarafından eski (Asur) kıt'asının merkezi olan (Ninova) şehri harâbelerinde (Koyuncuk) tepesi ile yine o civarda vâki (Hrsabat) kariyesinde icrâ ettirilen hafriyatta, kabartma resimli bir takım taşlar (Bas-reliefs) meydana çıkmış ve bu taşların üzerinde mütenevvî mûsıkî âletleri resimlerinin mahkûk bulunduğu görülmüştür. (Koyuncuk)da çıkarılan taşların mûsıkî tarihi bakımınca en kıymetlisi Londra müzesindedir ki, ehemmiyetine binâen bir resmini (Şekil 25) buraya dercediyoruz.

Şekil 25

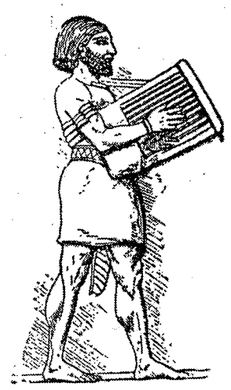
Resmin tetkîki bize öğretiyor ki, bu taşta 26 sâzende ve hânendeden terekküp eden bir mûsıkî alayı tasvir edilmiştir. Alayın önünde giden ve reisleri olduğu zannedilen adam, (Harpa) çalmaktadır; arkasındakilerden birinin (Çifte ney), diğerinin (Santur) ve bunları takip eden iki kişinin de yine (Harpa) çaldığı ve yalnız bu beş adamın kıvrılmış uzun sakalları olduğu görülüyor. Bunlardan sonra altı kadın geliyor ki dördü (Harpa), (Çifte ney), biri de "Nekkare" nevînden bir âlet çalmaktadır.

Alayın arkasındaki hânendeler kısmının, ellerini birbirine vuran 9 çocuktan teşekkül ettiği ve bu çocukların da -sakalsız olmalarına bakılınca ya kadın, yahut hadım olmaları muhtemel bulunan- 6 büyük hânendenin idaresi altında olarak birlikte teganni ettikleri anlaşılıyor.

Asurluların (telli sazlar)ı, başlıca üç sınıfa ayrılabilir. Harplar, Kitaralar, Saplı sazlardan ibaret olan bu sınıfları birer birer gözden geçireceğiz.

HARPLAR- Asurluların en eski mûsıkî âleti, milâttan evvel (860-885) tarihlerinde Asurya hükümdarı olan (Asur Nasır Habil) asrına âit bir Harpadır. Londra müzesinde mahfuz bir taş üzerindeki resminden (Şekil 26) anlaşıldığı üzere bu Harpanın 8 teli vardı.

Asurluların başka şekilde bir Harpaları daha olduğunu, yine Londra müzesinde Asurlulara âit taştaki resimden (Şekil 27) öğrenmekteyiz. Bu nevî Harpların üzerine takılan tellerin miktarı 14 ile 21 arasında değişmekte olduğunu aynı âletin muhtelif mahallerde görülen resimlerinden anlayıoruz.

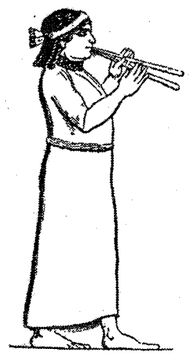


Şekil 28

Şekil 29

KİTARALAR- (Harsabad) ve (Ninova) harâbelerinde keşfedilen Asur eserlerinde iki türlü (Kitara) resmine tesâdüf olunuyor; bunların "mustatil" şeklinde ve 10 telli olanları (Şekil 28) bulunduğu gibi çerçevesi mütenâsip iğriliklerle göze hoş görünen bir biçimde yapılmış (Şekil 29) ve üzerine yalnız 5 tel takılmış olanları da vardır.

Şekil 30



Şekil 31

Şekil 26

Şekil 27

SAPLI SAZLAR Mısır âsâr-ı atikası üzerinde resimleri görülen saplı sazların, aynen Asurlular tarafından da kullanıldığını (Koyuncuk)ta meydana çıkarılan mahkûkatta tesâdüf edilen bir resim (Şekil 30) isbat ediyor. Her ne kadar bu resimde âletin kaç telli olduğu gösterilmemekte ise de, sapın inceliğine ve âletin ucundan sarkan kordonların iki tane olmasına nazaran, Asurluların kullandıkları "Tanbura"ların iki telli olduğuna hükmedebiliriz.

2-Nefes sazları "NEY"LER- Asurlulara âit âsâr-ı atikada nefes sazlarının resimlerine pek az tesâdüf olunduğunu beyanda, bütün mûsıkî müverrihleri müttehittir; o derecede ki, bir takım eski metinlerin şehâdeti olmasa, Asurluların bu nevî sazları hiç kullanmadıklarına hükmetmek lâzım geleceğinden bahsederler. Vâkıa (Koyuncuk)ta bulunan "mûsıkî âlâtı" resminin içinde tek bir "Neyzen" mevcut olmaması ve şimdiye kadar muhtelif yerlerde yapılan taharriyatta ele geçen yegâne vesîkanın, (Ninova) harâbelerinde keşfedilen bir (Çifte ney) resminden (Şekil 31) ibâret bulunması dikkate şâyandır.

3-Kar' âletleri

Bütün şark kavimleri gibi Asurlularla Fenikeliler dahi mûsıkîlerinde, tef, zil, dümbelek gibi âletlere büyük bir mevki vermişlerdi; bu iki kavmin kullandığı tef ile dümbelek ve zillerin diğer milletlerin aynı isimdeki âletlerinden şeklen büyük bir farkları olmadığından resimlerinin buraya dercine hâcet görülememiştir.

Asurluların ve Fenikelilerin "mûsıkî mesleği"

İlk defa 1843'de, Fransa âsâr-ı atika âlimlerinden Mösyö (Buta) ile diğer zevat ve son zamanlarda, Musul İngiliz konsolosu Mösyö (Layard) tarafından eski (Ninova) şehrinin mebnî olduğu mahallerde icrâ ettirilen hafriyat ve taharriyatta, yukarıki sahifelerde yazdığımız veçhile bir çok mahkûk taşlar ve sâir âsârı kadîme ele geçmiş ve bunların üzerinde bulunan mütenevvî mûsıkî âletlerinin resimleri de mûsıkî tarihinin o zamâna kadar muzlim kalan bâzı noktalarını kısmen tenvîre hizmet etmişti. Şu kadar ki, (Ninova)dan çıkarılan âsâr, ancak mezkûr âletlerin az çok kaba ve bâzan nâkıs resimlerini hâvi olup, Mısır mezarlarında bulunduğu gibi (Ninova) harâbelerinde dahi Asurluların kullandıkları mûsıkî âletlerinden bir tânesi olsun bulunamamıştı.

Eski bir milletin mûsıkî mesleğini tamamiyle anlayabilmek için, o millet nezdinde kullanılan âletlerden sâbit perdeli olanlarının veyâhut o mûsıkîden bahseden nazarî ve amelî bir kitabın elde edilmesine ihtiyaç vardır; bunlardan biri olmadıkça, tahmînat zemîninde serdedilecek mütâleâtın hakîkatla bir münâsebeti olamıyacağı tabiidir.

Netekim (Fetis), mûsıkî tarihinin birinci cildinin (349)uncu sahifesinde Dicle ve Fürat nehirleri sâhillerinde sâkin Kürtlerle Yezidîlerin mûsıkîsinde, eski Asurluların mûsıkîsinden kalmış nağme şekilleri bulunduğunu yazmış ise de, Fransa "Asuriyat" mütehassıslarından (Virillo), mûsıkî ansiklopedisinin 43'üncü sahifesine dercedilen monoğrafisinde, (Fetis)in bu sözlerini bihakkın tenkit ve Kürtlerle Yezidîlerin aynı havâlide sâkin olmaktan başka Asurlularla ırk, lîsân, mûsıkî, medeniyet itibariyle hiç bir münâsebetleri olmadığını ispât etmiştir.

(Dördüncü Mephas) Hindistan'da mûsıkî

(Kalküta) şehrinde müteşekkil (Asya Cemiyeti) reisi (Vilyam Con), bu cemiyetin mecmuasına (1) dercedilen bir makalesinde, Asya kıt'asının sekenesini Hintliler, Araplar, Acemler, Çinliler ve Tatarlar namları altında başlıca "beş" kısma ayırıyor ve bu kavimlerden her birinin mükemmel ve mâhiyet-i husûsiyeyi hâiz bir mûsıkîye sahip bulunduğunu tasdîk ediyor; bu zâtın ifâdesine nazaran Asya kavimleri arasında en eski bir menşee mâlik ve her nevî ilim ve fenlerde büyük mehâreti hâiz olan millet, "Hintliler"dir.

Fransız heyetşinaslarından (Bayyi), Hintlilerin milâttan evvel 3101 senesinden beri (İlmî heyet)e vâkıf olduklarını farzediyor. Bu hesâbın doğruluğu meşkûk olsa bile, bu yoldaki faraziyelerden, "Hindistan"ın Nuh evlâdı tarafından en evvel iskân edilen memleketlerden biri olduğu ve orada mütemekkin insanların ilim ve fenlerde mehâretleriyle iştihâr ettikleri istitlâl olunabileceğini zannederiz.

Müverrih Mösyö (Orem), Hindistan'ın pek eski zamanlarda ne yüz çizgileri, ne de ahlâk ve âdât itibariyle mütecâvir akvamdan hiç birine benzemeyen bir kavim tarafından meskûn olduğunu yazıyor. (Vilyam Con) dahi, Hintlileri eski zamanlarda mütenevvî ilimlerde ve muhârebelerde gösterdikleri mehâret ve cesâretle mâruf bulunan hükûmet şekilleri ve akılâne kanunları ile kendilerini güzel idare eden bir millet olarak tavsîf etmektedir. Maamafih, bu milletin kaderi ve ilim ve fenlerde gösterdiği terakkîsi hakkındaki tetkîkatımızı, Hint mûsıkîsinin mâhiyetine dâir bize bir fikir verecek dereceden ziyâde tamik edecek değiliz.

Hintliler, (mûsıkî)nin bizzat mâbutları (Bırahma) tarafından veyâhut (Bırahma)nın icrâ kuvvetini hâiz kelâm ilâhesi (Seresvati) tarafından îcat edildiğine ve (Bırahma)nın oğlu (Nared)in de Hindistan'da müstamel mûsıkî âletlerinin en eskisi bulunan (Vina)nın mûcidi olduğuna inanırlar.

Mâbutların hâricinde insanlardan ilk mûsıkîşinas, hükemâdan (Behrat) isminde bir zattır. Rivâyete nazaran (Behrat), Hintlilerin (Natak) dedikleri şarkılı ve danslı fâcialarn ve bir de kendi ismini taşıyan bir mûsıkî nazariyesinin mûcididir. Eski Hint mûsıkîsinde (Matas) denilen başlıca dört nevî mûsıkî mesleği (Systême) ve Hindistan eyâletlerinin her birinin husûsî bir terennüm tarzı ve mûsıkî makamlarının her eyâlete göre değişen isimleri bulunduğu rivâyet olunmaktadır.

Eski Hint mûsıkîsinin müstenit olduğu nazarî kaideler, Hintlilerin mukaddes kitaplarında münderiçtir. Bu kitaplar şimdiye kadar Avrupa lîsânlarına tercüme olunmamış ve bundan sonra olunacağı da şüpheli bulunmuştur; çünkü tercüme zahmetine katlanmağa değerleri olmadığı zannedilmektedir. Hindistan uleması, eski mûsıkîlerinin ameliyesi tamamiyle zâyî olmuş ise de, nazariyâtını bilen kimselerin hâlâ mevcut olduğunu iddiâ ederler.

Hintlilerin "36" makamı vardır ki, bunlara mûsıkîşinaslar (Râk), yâhut (Ragini) adını verirler. Bu makamların menşei hakkında halk arasında bir çok menkıbeler devrân etmektedir. Bunlardan bâzılarını (Vilyam Osley) den [6] naklen burada zikredeceğiz:

[Bu "Rak"lardan beşi, mâbut (Mahado)nun ihtirâı eseri imiş ki, fevkalâde dehâsı sâyesinde bunları bulmuştur; altıncı "Rak", zevcesi (Parputta) tarafından îcâd edilmiştir. Mütebâki otuz "Rak"ın ihtirâ şerefi, mâbut (Brihemha)ya âittir. Bu makamların menşe'lerinin semâvî olması, insanlar üzerindeki tesirlerinin de ziyâdeliğini mûcip olmaktadır. Vâkıa, Yunan esâtırında (Orfe)ye isnâd edilen mûsıkî kudreti, bu "Rak"lardan bâzılarının tesir ve kudreti yanında, hiç hükmündedir. İmparator (Ekber) devrinin pek mâhir bir hânendesi olan (Meyatonsin), bir gün kıraatı geceye mahsus makamlardan birini öğle vakti okumuş; bu hârikulâde hânendenin mûsıkîsindeki kudreti anlamalı ki, güneş derhal nâbedid olarak, imparatorun sarayının etrâfını zulmet kaplamış ve bu zulmet, hânendenin sesinin yetişebildiği yerlere kadar yayılmış! Bu makamlardan (Hepuk) denilen bir makâmın hassası da, o makamla teganni eden kimseyi derhal yakması imiş! Hint müellifleri bu makâmın tesîrâtına dâir şöyle bir masal naklederler: İmparator (Ekber) bir gün (Nayık-Gopol) ismindeki hânendesine bu makamla teganni etmesini emretmiş; bîçâre adam - yanmağa başlarsa vücudunu istilâ edecek ateşleri derhal söndürebilmek fikrile- (Jumena) ırmağına girerek, boyuna kadar su içinde bulunduğu halde bu müthiş makâmı teganni cesâretini kendinde bulabilmiş; Heyhat! Daha ilk nağmeleri çıkarırken zuhûr eden alevler, betbaht hânendeyi bir dakika zarfında kül haline getirmiş! [7] Eski Hint mûsıkîsi makamlarından (Maid Molar) isimli bir (Rak)ın hassası

da, derhal yağmur yağdırmak imiş! Hintliler arasında şâyî bir rivâyete nazaran bir genç kız, bir gün bu makamla tegannî ederken yağmur yağmaya başlamış ve o sene havaların kurak gitmesinden dolayı pek çok ziyâna uğramak tehlikesine mâruz bulunan prinç mahsûlünün, bu yağmur sâyesinde feyiz ve bereketle idrâkına sebep olmuştur!]

Söylemeğe bile hâcet yoktur ki, Hindistan'ın her tarafını dolaşan Avrupalı seyyahlardan hiç biri, zamanımızda, bu gibi hârikulâde kudretlere mâlik Hint makamlarına ve hânendelerine tesâdüf etmemektedir.

Hindistan'ın eski mûsıkî âletleri (Lir), (Filâvta) ve (Davul)dan ibârettir; bununla beraber on yedinci milât asrı başlarından îtibâren, memleketin bâzı taraflarında (Keman) dahi kullanılmağa başlamıştır.

Hintlilerin eski mûsıkîlerine dâir mûsıkî tarihlerinde bir çok rivâyetler, masallar var ise de, bunların mütâleasından bizce bir fâide memûl olmadığından Hint mûsıkîsinin şimdiki hâli hakkında mâlûmat vermeği müreccah addediyoruz.

Hint mûsıkîsini tetkîk eden (Vilyam Usley) diyor ki: *"Hint şarkılarının ekserîsi (İskoçya) ve (İrlanda) lâhinleri gibi tabiî bir sâdelik ve güzelliği câmîdir; bâzıları ise haşin bir husûsî renge mâliktir ki, bunlar da lezzetle dinlenmektedir. Hintlilerde (İlm-i âhenk)in (Harmonie) tatbik ve istimâl edildiğine dâir nazarî kitaplarda hiç bir kayda tesâdüf edemedim; âlim müsteşarklarımızın eserlerinde de bu bapta bir söz yoktur."*

(Vilyam Con), reisi bulunduğu "Kalküta Cemiyeti"nin ikinci yıl dönümünde irât eylediği nutkun bir fıkrasında, Hint mûsıkîsini şu sûretle meth ü senâ ediyor:

"Hint mûsıkîsi nazariyesi, -benim fikrimce- garp mûsıkîsi nazariyesinden daha doğru kavâit üzerine istinât etmektedir. Hint bestekârlarının maksad-ı aslîsi, kuvvetli ihtirasları mûsıkî ile tabiî bir sûrette ifâde edebilmektir. Vâkıa Hint bestelerinde (nağme) ve (lâhin)lerin, hep bu maksadın istihsâli uğruna fedâ edildiği görülmektedir. Mâmafih, bu bestelerin içinde Avrupalıların kulaklarına bile hoş gelenleri vardır."

Garplılardan Hint mûsıkîsini metedenlerin biri de (Kroç) isminde bir İngilizdir; bu zat, (Muhtelif Üslûpta Mûsıkî Nümuûneleri) nâmiyle [8] yazdığı esere bir çok Hint havalarının notalarını dercetmiştir. Bu havaların bâzıları şekillerindeki husûsiyet, bâzıları da tavır ve edâlarındaki letâfetle, hakîkaten göze çarpacak bir haldedir.

Buraya kadar verilen icmâli mâlûmattan anlaşılmış olacağı veçhile, Hintlilerin mûsıkî ile alâkaları pek eski ve samîmîdir. Hattâ Hintliler arasında bir tetkîk seyahatı yapan (Con Malkom)un beyânâtına göre, o diyârın seyyar kıptîleri makâmında olan (Not), yâhut (Bamale) kabîlelerine mensup erkek ve kadın bir takım çalgıcılar, orta Hindistan'ın başlıca kasabalarında, aylıkla vazîfe alırlar ve bunların terennüm ettikleri mûsıkî parçaları o kasabalar ahâlisinin yegâne eğlencesini teşkîl edermiş. Mâmafih, (Şarim) ve (Baht) namlariyle iki sınıfa ayrılan bu çalgıcıların halk üzerinde çok büyük nüfûz ve tesîri varmış ve garîbi şudur ki, bu adamlar, Hindistan'ın eski mâbutları sülâlesinden geldiklerini de iddiâ ederlermiş!

Hintlilerin mûsıkîsi, bizimki gibi "yedi" tabii nağmeden mürekkep olup, bu nağmelerin arasına diğer ârızî nağmeler de ilâve edilince, bir "sekizli" budu dâhilinde kullandıkları nağmelerin adedi 22'ye bâliğ olmaktadır. Hintlilerin bu yedi nağmeye verdiği isimler ve bu nağmelerin her birini göstermeğe mahsus nota makamında kullandıkları (Sanskirit) lîsânı alfabesinin harfleri şunlardır:

sa	ri	ga	ma	pa	da	ni
kehruç	rekhep	kandıhar	medham	pencam	dahyot	nikhat
rast	*dügâh*	*segâh*	*çargâh*	*neva*	*hüseyni*	*eviç*

स च ग ध नि स

sa ri ga ma pa da ni sa

Mûsıkî kıraatı (Solfêge) için suhûlet olmak üzere Hintliler tarafından ihtisâren konulan bu isimler, nağmelerin asıl isimlerinin ilk hecelerinden alınmıştır. Biz Türkler, Avrupalıların nağmelere verdikleri (do, re, mi... ilâh) isimlerini istimâl etmekle berâber mûsıkîmizde her nağmenin (Rast, Dügâh, Segâh...ilâh) tarzında isimleri olduğu gibi Hintliler de yukarıda mezkûr kısa isimlerden başka her nağmeyi ayrı ayrı isimlerle yedetmektedirler ki bunların cümlesini mûsıkîmizde mukabili olan nağmelerle berâber gösteriyoruz:

sa	ri	ga	ma	pa	da	ni
kehruç	rekhep	kandıhar	medham	pencam	dahyot	nikhat
rast	*dügâh*	*segâh*	*çargâh*	*neva*	*hüseyni*	*eviç*

Avrupa müelliflerinden bâzıları (kehruç)un mukabili (lâ) olduğunu yazmakta iseler de, bizim tetkîkatımıza nazaran, Hint mûsıkîsinin tabii nağmelerinin mukabilleri, yukarıda gösterdiğimiz nağmeler olduğuna ve binâenaleyh (kehruç)un (rast) mukabili bulunduğuna şüphe kalmamaktadır.

Hint mûsıkîsi pek çok makamlara mâliktir. Bâzı garp müelliflerinin sözlerine bakılırsa, eski Hint mûsıkîsinde 1600 makam varmış! Mâmafih Hint mûsıkîşinaslarından (Soma), nazarî olarak 960 makâmın terkip ve tertîbi mümkün olduğunu yazdıktan sonra bunlar içinden ameliyat sâhasında mevkii olanların, ancak 23 makamdan ibâret bulunduğunu îtirâf etmektedir.

İngiliz muharrirlerinden (Paterson) tarafından (Hintlilerin Mûsıkî Makamları) nâmiyle yazılan bir risâlede, Hint mûsıkîsinde 36 makam bulunduğu iddiâ edilmektedir. (Paterson), bu makamların altısına (Raga) ve mütebâki otuzuna da (Ragini) namları verildiğini söylemektedir; şu halde (Raga)ların (Makam) ve (Ragini)lerin de (Şûbe) veyâ (Terkip) tâbirlerimizin mukabili olduğu anlaşılmaktadır.

Yine (Paterson)un ifâdâtına nazaran, bu 36 makamdan her birinin, senenin hangi faslında ve gece ya da gündüzün hangi saatlarında terennüm edileceği muayyenmiş. Pek eski zamanlarda muhtelif mâbutların şerefine yapılan âyinlerin de bâzı makamlarla icrâsı meşrutmuş. Şurası gariptir ki, bugün bile senenin bir mevsimine mahsus olan bir (Raga)yı başka bir mevsimde terennüm eden bir mûsıkîşinas, Hintliler nazarında sanatının câhili olarak telâkkî edilmektedir! (Edvar-ı Mûsıkî) nâmı altında bizde dahi muhtelif asırlarda yazılan bir takım risâlelerde, mûsıkî

makamlarımızın anâsır-ı erbaaya, "on iki" burca nisbet edildiği, her makam için gece, ya gündüzün muayyen saatlarında tahsis edilmiş saatlar bulunduğu muharrerdir; şu halde müelliflerimizin bu fikirleri, Hintlilerden aldıklarını zannedebiliriz.

Hintlilerin mûsıkî âletleri

1-Mızrapla çalınan telli sazlar (Instruments â cordes pincées)

VİNA- Hintlilerin kullandığı mûsıkî âletlerinin en ziyâde dikkata şâyan olanı (Vina)dır. Âtideki resim, 1780 tarihinde Hindistan'ın "Kalküta" şehrinde (Vina) çalmakla iştihâr eden (Civan Şah)ı göstermektedir ki (Rambosson)un (Mûsıkî Âletlerinin Tarihi) ünvanlı nâdir eserinden, aynen iktibâs edilmiştir:

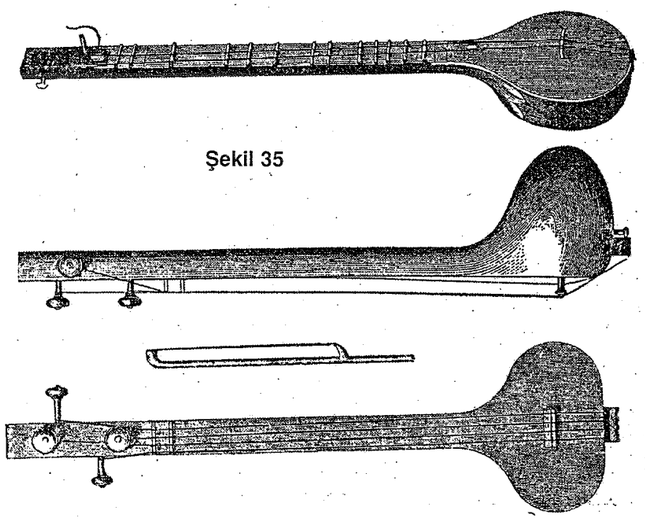
(Vina)nın muhtelif nevîleri vardır; "Bengale" taraflarında kullanılanların 8 teli ve alt tarafında helvacı kabağı şeklinde içi boş iki teknesi vardır. (Şekil 33)deki resim, bir "Bengale" vinasını göstermektedir.

Şekil 33

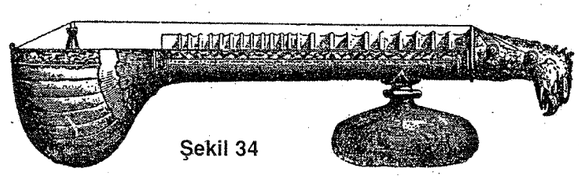
"Delhi"de çalınan (Vina)ların yalnız 3 teli olup, "Bengale" (Vina)larındaki gibi altında tekneleri yoktur. (Vina)ların en mükemmeli, "Benares" şehrinde müstamel olanlarıdır; yandan ve cepheden görünüşleri yukarıdaki resimlerinden anlaşılan bu nevî (Vina)larda (Şekil 34) kabakların adedi bire indirilmiş ve ikincisinin yerine bir tekne ilâve edilmiştir.

"Bengale" vinalarından bir tânesi İstanbul âsâr-ı atika müzesi müştemilâtından olan (Çinili Köşk)te mahfuz mûsıkî âlâtı arasında bulunmaktadır.

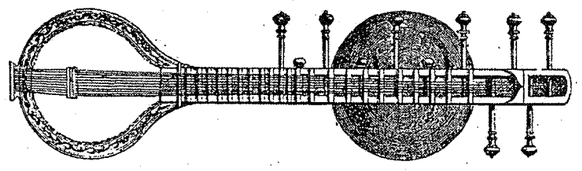
ŞİKARA- Bir nevî Hindistan kitarasıdır. 77 santimetro uzunluğunda olan sapında, bizim tanburlarımızdaki gibi kirişten perde bağları ve iki tel vardır; mızrapla çalınır. Maahaza (Şikara)nın (Şekil 35) "Madras"ta kullanılan nevînin dört teli olup, sapında perde bağları yoktur ve yay ile çalınır:



Şekil 35

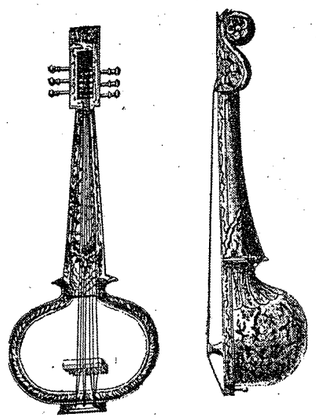


Şekil 34

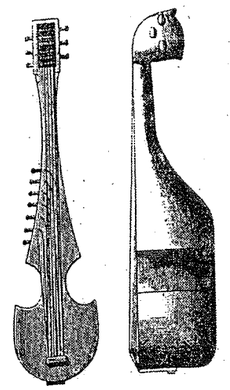


SİTAR- Hintlilerin (Sitar) dedikleri sazın şekli, Avrupa kitaralarına çok benzer. Rivâyete nazaran bu âlet, milâdın on beşinci asırlarında (Delhi)de (Emir Husrev) nâmında birisi tarafından ihtirâ edilmiştir. Hindistan'ın (Delhi) ve (Benares) şehirlerinde ve bütün "Bengale" havâlisinde kullanılan (Sitar)ın (Şekil 36) tellerinin miktarı, her şehre göre değişmektedir; 3 telli Sitarlar olduğu gibi 7 tellileri de vardır. (Sitar)ların teknelerinin üzerleri ve sapları fil dişinden fevkalâde sanatkârâne oyulmuş çiçekler ve nakışlarla müzeyyendir. Âtideki resimler, bir "Benares" sitarını yandan ve cepheden göstermektedir:

REBAP- Hintlilerin (Rebap) dedikleri saz, (Şekil 37) bizim rebaplarımıza hiç benzememektedir. Hint rebabının şekli gibi, çalınmasının tarzı da değişmiştir; çünkü biz Rebabı yay ile çaldığımız halde Hintliler mızrap ile çalmaktadırlar. Zaten (Rebap)ın muhtelif memleketlerde ismi değiştiğini göreceğiz; gariptir ki bizim (Rebap)ımıza Mısırlılarla Acemler (Kemençe) nâmını vermektedirler! Hindistan Rebaplarının tulu 85 santimetro olup, 6 adet kiriş teli vardır; sapının ucunda bu telleri geren altı burgudan başka, yan tarafında 7 burgu daha bulunmakta ve bunlara merbut olan mâdenî âhenk telleri kirişlerin altından geçerek onların ihtizâzından müteessir olmaktadır.



Şekil 36



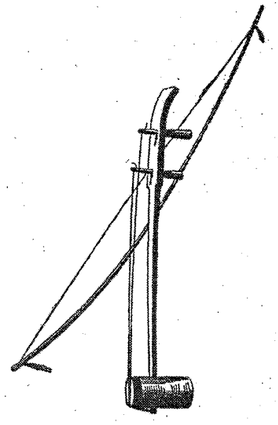
Şekil 37

2-Yaylı sazlar (Instrumens â archet)

RAVANASTRON- Gayet iptidâî bir nevî kemandır. (Şekil 38)de görüldüğü veçhile, üstüvânî küçük bir teknesi olup, bunun üstü ceylân derisi ile örtülmüştür. İki teli vardır; (Bambu) denilen kamıştan yapılmış ve kıl ile gerilmiş bir yay ile çalınır.

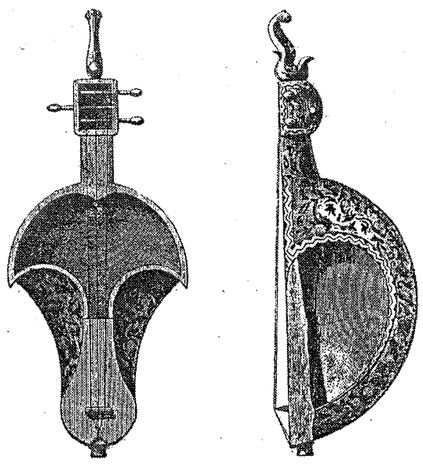
Mûsikî müverrihlerinin tetkîkatına göre, yay ile saz çalmak tarzının îcâdı şerefi, Hintlilere âit bulunmaktadır. Bu fikirde olan müverrihler [9] Hint (Ravanastron)larına, muahharan Avrupa'da yapılan ve bir çok şekillere girdikten sonra şimdiki mükemmel şeklini almış olan (Keman= Violon)un ilk şekli nazariyle bakmaktadırlar.

Bu sazın 5000 sene mukaddem (Seylan) kralı olan (Ravana) tarafından îcâd ve kendi ismine izâfetle (Ravanastron) tesmiye edildiğini, Hindistan müverrihleri rivâyet ediyorlar. (Ravanastron), iptidaî şekliyle zamanımızda dahi kullanılmaktadır. Bunu çalanlar "Buda" mezhebine mensup bir takım dilencilerdir ki, sokaklarda su sazı çalarak teseül ederler.



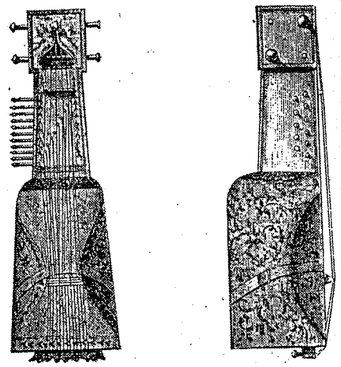
Şekil 38

SAROH- Hint âlât-ı mûsikîyesinden, şeklinin garâbetiyle göze çarpan bir saz da, (Şekil 39) ile gösterilen (Saroh)dur ki, şekli biraz değişince (Saronki) nâmını alır:



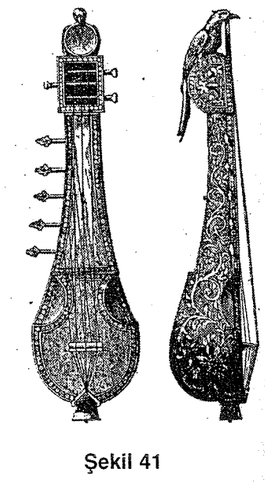
Şekil 39

(Saronki)nin "Bengale" havâlisinde (Mürşit Abat) şehrinde îmâl edilen başka bir nevî daha vardır; 40 numaralı resminden de anlaşılacağı veçhile, tellerinin tertip ve âhengi çok karışık olan bu saza dâir Avrupa müverrihlerinin verdikleri mâlûmat, pek nâkıs bir haldedir. Maahaza bu âleti de şeklinin garâbeti itibariyle dercettik.



Şekil 40

Alman mûsikî müverrihlerinden (Baron dö Dalberg) ile (Adriyen dö la Faj) gibi bâzı Fransız müverrihleri, yukarıda 39 numara ile gösterilen (Saroh) ile 40 numaralı (Saronki)yi birbirine karıştırmışlar ve bunların ikisini de (Saronki)nin -îmâl edildikleri şehirlere göre şekilleri değişenbirer nevî olarak telâkki etmişlerdir; halbuki son zamanlarda yapılan tetkîkat, bu telâkkînin yanlışlığını göstermiştir. Zîrâ Hindistan'da (Sarnoki) ismini taşıyan ikinci bir âlet-i mûsikî daha varsa da, bu âletin yukarıda 40 numara ile gösterilen (Sarnoki)ye benzeyen hiç bir tarafı yoktur. (Benares)de îmâl edilen bu nevî (Sarnoki)lerin üzerinde, üçü "kiriş" ve beşi "çelik" olarak 8 tel vardır. Şekli gayet zarif ve üzerindeki tezyînâtı cidden nazarrübâdır.

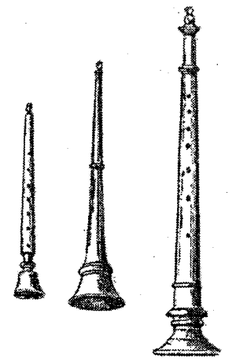


Şekil 41

3-Nefes Sazları- (Instrumens â vent)

Hintlilerin nefes sazları, her memlekette olduğu gibi dilsiz (â bec) ve dilli (â anche) sınıflarına ayrılan (Filavta)lar ile, tulumlu (Düdük)ler ve (boru)lardan ibârettir.

Dilsiz filavtalara (Bilankoyel), dili olmakla berâber üzerinde hiç bir deliği bulunmayan bir nevî Filavtaya (Oto), 45 santimetro uzunluğunda olan kezâlik dilli diğer bir filavtaya da (Moska) namları verilmektedir. (Şekil 42) ile gösterilen üç filavtadan kısası bir (Bilankoyel), ortancısı bir (Oto), uzunu da bir (Moska)dır.



Şekil 42

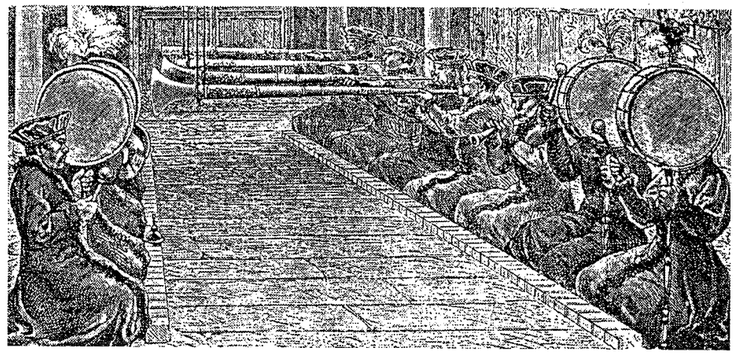
Tulumlu düdükleri Hintliler, (Torti) ve (Zitti) tesmiye ederler. Bunlar Bulgar çobanlarının çaldığı tulumlu düdüklere pek ziyâde benzer. Hindistan'da müstamel mûsikî âlâtının şeklen en acîbi, (Ramsinga) denilen büyük borudur.

İki metro tolunda ve pirinçten mâmûl olan bu boru, gayet pest bir ses çıkarır ve mâbetlerde ölüler için yapılan dinî merâsimde kullanılırmış.

43 numaralı şekil, bu garip âleti ve tarz-ı terennümünü irâe etmektedir.

Ağırlığı sebebiyle elde tutulamayan bu boruyu, resminde görüldüğü veçhile, çalınacak mahallin tavanına ipekten bir ip veyâ mâdenî bir tel ile asarlar ve çalacak adam bunu sol eli ile muvâzenesini muhâfaza için tutarak üflermiş!

Hindistan'da (Behre) denilen bir nevî anahtarsız borular da varsa da, bunlar Avrupalıların (Kleron) dedikleri boruların hemen aynıdır.



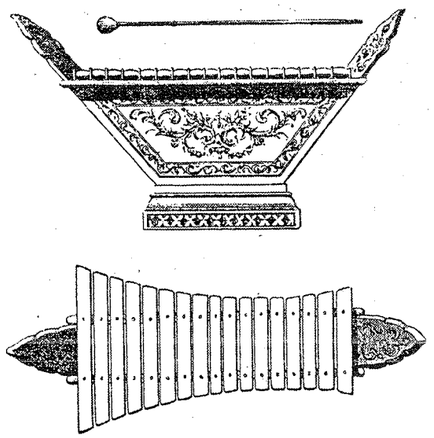
Şekil 43

4- Dövme âletleri
(Instrumens â percussion)

Şark kavimlerinin terennümlerinde, mûsıkînin vezni olan "ika"ın (Rythme) mühim bir mevkii olduğundan, Arapların "Âlât-i zevâtü'l-kar',, dedikleri tokmak ve mızrapla çalınan âletlerin davul, nekkare, kudüm, dümbelek, tranpete gibi bütün nevîleri, Hindistan'da dahi mevcut ve müstameldir.

Mâmafih, Hintlilerin pek zarif bir şekilde îmâl ettikleri (Kineri) isminde bir âletleri, (Şekil: 44) bu bahisde bilhassa hatıra gelmektedir.

Bu âlet, haricî satıhları gayet ince nakışlarla müzeyyen bir sandık üzerine bağlanmış "onyedi" adet mâden veyâ bir nevî ağaçtan yapılmış safhalardan teşekkül eder. Mâdenî sâhaların terkîbâtına bir miktar gümüş karıştırılmış olduğundan, bunlaradan gayet lâtif bir ses çıkar.



Şekil 44

(Kineri)yi çalmak için ya mâden, ya ağaç, yâhut fil dişinden mâmul mızraplar kullanılır; âletten çıkacak seslerin tatlı ve hafif olması istenildiği vakit, mızrapların ucu yapağı veyâ güderi ile örtülür.

(Kineri)nin küçük kıt'ada yapılmış nevîleri, Avrupa'da dahi kullanılmaktadır. Fransızların (Armonika) ve (Kariyon), Almanların (Glüken Şpil) dedikleri (Kineri)den, (Flüt Anşante) operasında meşhur bestekâr (Mozart) çok güzel istifâde etmiş ve âlete mahsus olarak yazdığı parça ile gayet lâtif bir tesir husûle getirmeğe muvaffak olmuştur.

Hindistan'da kullanılan mûsikî âletleri, isim ve resimlerini öğrenip görmüş olduğumuz âletlerden ibâret değildir. Bu cümleden olarak Hint mûsikîsine mahsus daha bir hayli âletler varsa da, biz bunların en mühimlerini kayıt ile iktifâ ettik. Hint mûsikîsi âletlerinin ne sûretle âhenk edildiği, çıkardıkları seslerin hakikî tizlik ve pestlik derecelerî hakkında garp müelliflerinin verdikleri mâlûmatı, bir çok sebeplerden dolayı îtimâda lâyık bulamıyoruz. Husûsî tetkîkatımız ise, şimdilik bizi bu hususta kâfi derecede tenvîre müsâit bulunmıyor. Binâenaleyh, bu âletlere dâir Avrupalıların nâkıs ve sıhhatı meşkûk beyânâtını buraya nakletmeğe lüzum göremedik.

Hindistan (Raca)larının saraylarında sâzende ve hânendelerden mürekkep mükemmel bir takım ile bir de rekkâseler heyeti vardır. Hâl ve vakitleri daha müreffeh olduğu zamanlarda, her (Raca)nın sarayında bir "Mû-

sıkîşinas-şair" bulunurdu ki bunun vazifesi de, günün muayyen saatlerinde Raca'nın icraât ve muvaffâkiyâtını şiir lîsâniyle terennüm etmekten ibâretti.

Hint mûsıkîşinasları, başlıca üç kısma taksim olunabilir: Birinci kısım, Hintlilerin (Pagot) denilen ibâdethânelerine mensup olanlardır. Bunların vazîfesi, mezhebî âyinlerin icrâsı esnâsında teganni etmektir. İkinci kısım, (Raca)ların saraylarına memur san'atkârlardır. Üçüncü kısım, Hindistan mâbetlerinde putların önünde rakseden kızlardır.

(Pagot)larda "mûsıkî" ile "raks", mukaddes mezhebî esaslardan maduttur. Hindistan mâbetlerine mûsıkî âletlerinin bir çokları kabûl edilmiştir. İzdivaç merâsimi için Hint mâbetlerinde yapılan âyinler pek câzibeli ve parlaktır; mâbetlerin mûsıkîşinaslariyle rakkaseleri, mâbetteki mûsıkî ve raks âyininden sonra, zevç ve zevceye ikametgâhlarına kadar refâkat ederler ve düğün evinde de rakslı bir müsâmere yaparak mâbetlerine dönerler.

Hintlilerin mûsıkî mesleği (Systême tonal des Hindous)

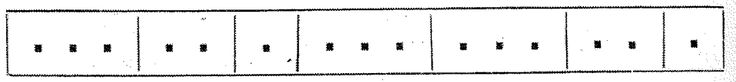
Hintlilerin mûsıkî mesleği hakkındaki tetkîkatımıza nazaran, Türk ve Hint mûsıkîleri arasında "nazariye itibariyle" büyük bir fark yok gibidir. Aşağıda vereceğimiz muhtasar mâlûmat, bu hakîkatı karîlerimizin nazarında dahi tezâhür ettirecektir.

Hintliler, "Sanskrit" lîsâniyle, mûsıkîye (Sengit) adını verirler; (Sengit)in alfabesi (Yedi) mağmeden terekküp eder ki, bunların her birine (Sur) denilir. Yukarıda 41'inci sahifede isimleri geçen bu yedi nağme, Hintlilerin (Saptaka)sını, bizim tâbirimizle esâsî ıskalasını (Echelle fondamentale) teşkîl eder (Saptaka)nın birinci nağmesini tiz tarafa ilâve ederek husûle getirilen sekizli (Octave) buuduna Hintliler (Grama) derler.

(Esâsî Iskala)nın nağmeleri arasında hangi "aded-i nisbetler" bulunduğuna dâir mahezlerimizde bir kayda tesâdüf edemiyoruz; bununla berâber Garp müellifleri, Hint esâsî ıskalasının, Avrupalıların (Majör) dedikleri makama benzediğini tasdikte hemen müttehiddirler ki, mütâreke senelerinde İstanbul'da bulunan bir Hintli hânendeden aldığımız amelî îzâhata göre, Hint tabii gramasının (Gamme naturelle), bizim (Rast) dediğimiz makamın nağmelerinden teşekkül ettiğine, bizce dahi kanaat hâsıl olmuştur.

Hint mûsıkîsinin kullandığı tabii nağmelerin keyfiyeti bu sûretle teayyün ettikten sonra, Garp müelliflerinin bu nağmeler arasında bulunduğundan ve Sanskrit lîsânında her birine (Surt) denildiğinden bahsettikleri 22 ârızî nağmenin mâhiyetlerini tetkîke geçebiliriz.

Mûsıkî müverrihlerinden İsviçreli (Andrie)nin [10] sözüne inanacak olursak, Hint gramasının mütesâvi 22 kısma ayrılmış bin nevî tâdil edilmiş ıskala (Echelle temperee) olması ve bu (Surt)ların da takrîben birer "çeyrek ses"e muâdil bulunması lâzım geliyor. Halbuki (Adriyen dö la Faj) [11] ve emsâli müverrihler, böyle bir taksime pek haklı olarak ihtîmâl vermemektedirler. Filhakîka, Hint gramasındaki (Surt)ların, araları birbirine "müsâvî" olduğu hakkında Hint müelliflerinin elimize geçebilen eserlerinde [12] hiç bir fıkra mevcut değildir. Zâten bunların arası müsavi olsa, ve (Surt)lar birer "çeyrek perde" kıymetinde bulunsa -aşağıdaki cetvelde noktalarla gösterildiği veçhile- tabiî nağmelerin arasında bâzen 3, bâzen 2, bâzen de 1 Surt bulunmaması ve gramanın da 22'ye değil, 24'e taksim edilmesi lâzım gelirdi:



Teessüf olunur ki, Hint nazariyecileri gerek (Sur)ların, gerek (Surt)ların arasında bulunan buutları "adedî nisbetler" ile göstermemişler ve bu ihmâl ve lâkaydileri neticesi olarak, mûsıkîlerini örten şüphe ve tereddüt sislerini ortadan kaldırmağa muvaffak olamamışlardır.

Bütün bu müphem noktalarına rağmen, son zamanlarda Alman mûsıkî âlimlerinden (Hornbostel) ile arkadaşı (O. Abraham)ın Hindistan'da gramofonla zaptedilmiş Hint şarkıları üzerine yaptıkları ilmi tetkîk[13], Türk ve Hint mûsıkîleri arasında çok yakın ve esaslı bir sıhriyet bulunduğunu ve bugün mûsıkîmizde kullanılan makamlardan bâzılarının Hindistan'da dahi kullanılmakta olduğunu ispât etmiştir.

(Hornbostel)in eserî Hint mûsıkîsinde (Bahirevi) denilen makamdan o kadar lâtif bir Hint şarkısını hâvidir ki, ayniyle bizim (Zengûleli Sûzinâk) dediğimiz makamdandır. Garip bir tesâdüf eseri olarak Hintlilerin (Gandıhar) adını verdileri makam dahi, bizim (Karcığar)ımızın makam-ı aynıdır ki, her iki isim arasında mevcut benzerliğe bakılınca zaten lîsânımızda mânâsız bir kelime olan (Karcığar)ın, (Gandıhar)dan alınmış olması kavîyen muhtemeldir.

Aksayı Şark mûsıkîlerinin nazariyat ve ameliyâtı üzerine hazırlamakta olduğumuz tetebbûnâmeler henüz ikmâl edilmemiş olduğu için, Hint mûsıkîsine dâir şimdilik bu kadar mâlûmat veriyoruz. Hususî tetebbûlerimiz hitam buldukça, Hint, Çin, Japon mûsıkîlerine âit kısımlar, ayrı ve mufassal birer (Monografi) hâlinde neşredilecek ve şüphe etmiyoruz ki bu sâyede Şark mûsıkîsinin en mühim şûbeleri olan bu mûsıkîlerle bizim mûsıkîmiz arasında çok dikkata şâyan münâsebetler bulunduğu anlaşılacaktır.

1- Wilkinson, The manners and customs of the ancient Egyptians.
2- Histoire generale de la musigue par Adrien de la Fage; Tome 2, page 80.
3- Musiki Tarihi Umumisi; cilt 1, sahife 224.
4- Danyal; üçüncü faslın birinciden beşinciye kadar olan fıkralarına bakınız.
5- Garp lisanlarında (ikinci Nabukodonosor) denilen zattır ki milâttan evvel (562-605) tarihlerinde (Asur-Babilonya) kralı idi.
6- Sir W. Ouseley, Collection Oriantales, vol. 1. p. 74.
7- Türkler arasında dahi (Çargâh) makamı hakkında garip bir itikat vardır ki bu itikada göre (Çargâh) ın teğanni edildiği yerde mutlaka harik zuhur edermiş; bunun sebebini de peygamberimiz Hazretlerinin Kuranı Kerimi (Çargâh) makamile okumaları imiş! Güzel sesle okunan Kuranın mûsıkî makamlarından birine temas edeceğine şüphe olmamakla beraber o asırda mûsıkî ilmi henüz tedvin ve makamata esami vazedilmemiş olduğundan Peygamberimizin okuma tarzının zamanımızda (Çargâh) namı verilen ve maahaza medlûlü Türkler ve Araplar arasında külliyen farklı bulunan iki makamdan hangisine mutabık olduğu bugün tetkîk ve tahkiki gayri mümkün mesaildendir. Görülüyor ki her milletin tarihinde bu gibi mûsıkî esâtirine tesâdüf olunmaktadır.
8- Specimens of various styles of music.
9- La musigue et les musiciens, par Lavignac. p. 156.
10- (Gonçei rak), (Teshilüsitar), (Risalei savtınnakus)? Hindistan'da Kâmpur şehrinde basılmıştır; 1892.
11- Phonographierte indische Melodien; Leipzig, 1904.
12- Precis de Inistoire de la musigue; Oand, 1862, p. 2.
13- Op. cite; Tome 1, p. 430.

Modulations Between Makams

471. sayıdan devam

Makamlar Arasında Geçki-VI

Karl L. Signell *İngilizce'den çeviren:* Dr. İlhami Gökçen

"Gerçek" Bileşik Makamlar

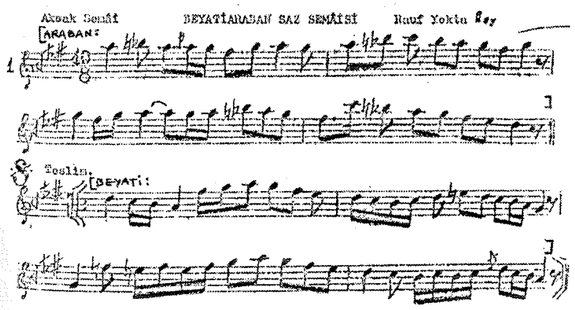
("True" Compound Makam-s)

Buraya kadar tanımlanan bileşik makamlar, çoğu durumlarda, birinci makamın üstünlüğü ile belirleniyordu. Bileşiğin ikinci makamı, (bu durumlarda, çoğu kez bir dörtlü filân) bir süs, bir "aldatıcı karar" işlevi görüyordu. İki yahut daha çok makamın, aşağı yukarı eşit bir ortaklık içinde, deyim yerindeyse, sahneyi paylaşıp, bir arada bulunduğu birçok bileşikler vardır; Bunlar için, ben, "**gerçek bileşik makamlar**" terimini öneriyorum. Daha önce sözü edilen KÜRDÎLİ-HİCAZKÂR, böyle bir "gerçek" bileşik makam örneği sayılabilir.

Aynı bir bileşikte , iki eşit makam arasındaki dengeye en iyi bir örnek, BAYÂTÎ-ARABÂN olabilir. Gariptir ki, bundaki adların sırası, makamların ortaya çıkış sırasının tersinedir. Seyir, bileşiklerin dışında artık mevcut olmıyan bir makam olan, ARABÂN ile başlar. Dizisi daha önce verilen ARABÂN, HİCAZ (yahut o aileden birisinin) Nevâ (re)'ye göçürülmüşüdür. ARABÂN'ı, BAYÂTÎ izler; Örnek 74'te verilen, Rauf Yekta'nın Saz Semaisinde, BAYÂTÎ, zeminin tam orta yerinde, teslim kesiminin başlangıcında görünür. Daha önce denildiği gibi, BAYÂTÎ'de, re'de ,-HİCAZ geçici geçki (çeşni) yapma eğilimi olduğundan, (teslimin birinci ölçüsünün ikinci yarısında) bu iki makam, biraz üst üste gelir.

Örnek 74. BAYÂTÎ-ARABÂN aydınlatıcı örneği

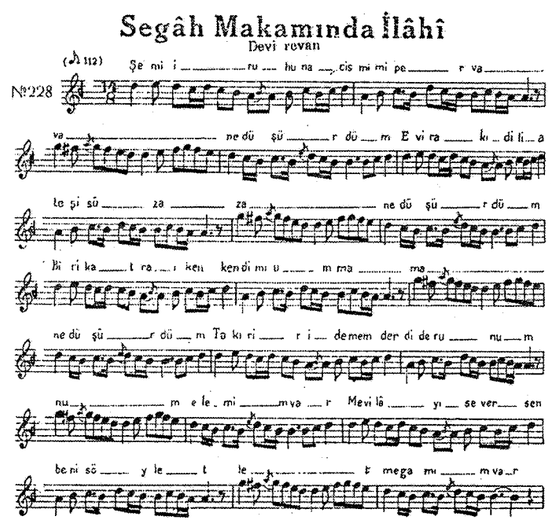
Bazı bileşikler, iki makamın, yalnızca, birbiri ardı sıra



gelmesiyle yapılır. Örnek 75'te verilen bileşik makam MÂYE , ünlü Mevlevi Niyaz İlâhi'sinde görüldüğü gibi, SEGÂH ve BAYÂTÎ'nin birbiri ardı sıra gelmesiyle oluşur. Asıl notasında , makamın (yanlış olarak) SEGÂH olarak saptandığına dikkat ediniz.

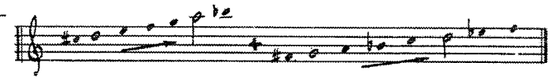
Bileşikler yaratmanın daha bir başka yöntemi, ikiz makamların ilginç bir evlilikleri (aile içi zina kabilinden "incestuous" olsa da) ile belli olur. Bu tipin, en iyi bilinen örnekleri, NİHAVEND-İ KEBİR ve ŞETARABÂN'dır.

Örnek 75. MÂYE açıklayıcı örneği

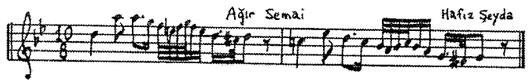


İlkincisi, Nevâ (re)'ye göçürülmüş NİHAVEND, artı, kendi yerinde NİHAVEND ile yapılır; Örnek 76, bu iki diziyi verir ve Örnek 77 de, NİHAVEND-İ KEBİR'in yapısını kısa ve fakat özlü bir şekilde aydınlatır.

Örnek 76. NİHAVEND-İ KEBİR dizileri

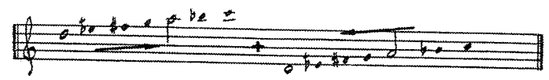


Örnek 77. NİHAVEND-İ KEBİR aydınlatıcı örneği

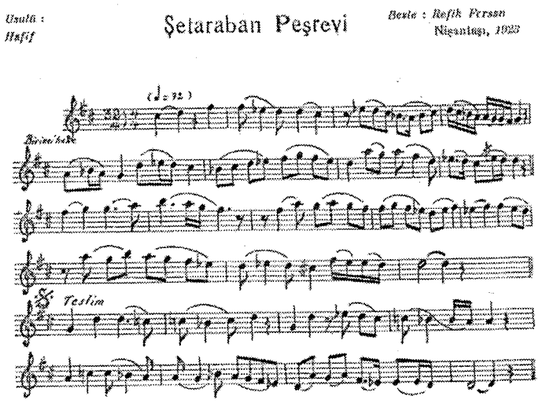


ŞETARABÂN, (daha önce tanımlanan) ARABÂN, artı, ARABÂN'ın bir oktav göçürülmüşü ile oluşur. ŞETARABÂN, tipik olarak, Örnek 79'daki teslimin başlangıcında görüldüğü gibi , NİHAVEND'e geçki yapar. Örnek 78, ŞETARABÂN'ı yapan dizileri verir.

Örnek 78. ŞETARABÂN dizileri



Örnek 79. ŞETARABÂN aydınlatıcı örneği



Böyle, değiştirme ve birleştirme yolları ile, bileşik makam yapma olanakları hemen hemen sonsuzdur. Gerçekten de, bazı besteciler, bilinen iki makamı sadece birbirine dikerek, büyük sayıda yeni makam "yaratmayı" bir meslek edindiler.

Yukarda gösterdiğim gibi, bu yaratılışlardan, daha duygulu olan bazıları, varlıklarını sürdürdü. Tarihsel kayıtlarda görülen diğer yüzlerce bileşikler ise, çoktan kullanılmaz oldu. Günümüzde, hâlâ klâsik alanda bulunan besteciler her ne kadar azsalar da, yeni bir makam yahut bileşik bir makam ileri sürmek bir yana, kendi yapıtlarını dinletmeye erişmek için bile, yeterince zorluklarla karşılaşıyorlar. Her nedense, bu gerçekten sevilen sanata yaşam veren maya, böyle bir özgüven için, şimdi yetersiz kalmaktadır. (Ç.N. 9) (Burada, Avrupa-Amerika klâsik müziğinin durumuna bir benzerlik var mıdır?). Mevlevi derviş musikisi toplumunun şeyhi ve birçok önde gelen musikicinin hocası, Sadettin Heper, yeni bir BEND-İ BÛSELİK makamı yarattı. Öztuna'ya göre (1969), bu makamdan, iki parça vardır ve her ikisi de Heper'indir. Öztuna, makamı tanımlamaz bile.

Çağcıl büyük kuramcı Arel de, elbette, bazı yapıtları için elini, bileşikler bir araya getirmede denedi. HÜZZAM ve ŞETARABÂN'dan yapılmış birisini LÂLE-GÜL olarak adlandırdı ,- klâsik Türkçe geleneğinde hoş bir ad. Arel, bu yeni makamdan birçok yapıtlar bıraktı, fakat, birçok diğer yapıtları gibi, bunlar hemen hemen hiç seslendirilmediği gibi, bu makam bilinmez de.

Bileşik makam kavramı, Türk musikisini, Arap ve Acem'lerinkinden ayrı kılar. Geçkide büyük ölçüde özgürlük sağlamakla kalmayıp, geçkinin belirli noktalarının biçimleştirilmesi, Türk makam sisteminin zengin kaynaklarının, bir göstergesidir. Buraya kadar, bir parça içindeki geçkiden söz ettik. Şimdi, büyük çaptaki yapıtlardaki geçki geleneklerine yönelenim.

Büyük Türlerde Geçki

Daha önce de gördüğümüz gibi, fasıl türü, konser vermek için, bir araya getirilmiş besteler takımı (süit=süvit) gibi bir şeydir Geleneksel fasıl, başından sonuna kadar, yalnızca aynı makamdaki parçaları kapsardı. Günümüzde, klâsik bir konser, aşağı yukarı aynı sırayı takip eden türlerden (peşrev, beste, semai, vb.) oluşur, fakat, çoğu kez "monotonluğu gidermek" için, hiç azından bir makam değişikliği içerir.

Çağdaş bir fasıl türünün, tipik programı aşağıdadır. (7)

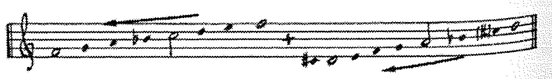
1	NİKRİZ	Peşrev
2	"	Beste
3	"	Ağır Semai
4	"	Yürük Semai
5	"	RAST'a (taksim)
6	RAST	Şarkı
7	"	"
8	"	"

Böyle konserlerde, makamlar arasındaki geçiş, genellikle (ara taksimi yahut geçki taksimi) (Ç.N. 10) yolu ile elde edilir; yukarda verilen örnek durumda, bir solo ney, taksimine NİKRİZ'den başladı, RAST'a geçki yaptı ve bu sonuncu makamda karar kıldı. Sıralanışı biraz daha az klâsik, fakat, çağdaş pratiğin belki daha tipik bir programı aşağıdaki gibidir: (8)

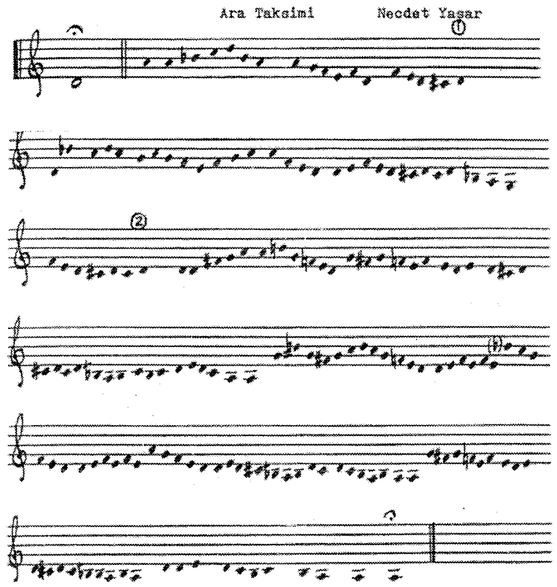
1	SULTÂNÎYEGÂH	Beste
2	FERAHFEZÂ	Ağır Semai
3	"	Yürük Semai (taksim)
4	HİCAZ	Yürük Semai (taksim)
5	RAST	Kâr-ı Nev

Şu yukarda verilen programda, "bölmelerin/muvmanlar"ın sıralanışı, hâlâ klâsik fasıla yakından uymaktadır (ciddi görünen adına rağmen, Kâr-ı Nev, oldukça hafif bir stilde olup, aslında kısa bir parçadır). SULTÂNÎYEGÂH ve FERAHFEZÂ çok benzer makam olduklarından , bu programda, birbirine bir geçiş taksimi ile birleştirilmiş, iki makam değişikliği var sayılabilir. Taksimlerden birincisi, FERAHFEZÂ'yı (3), HİCAZ (4) ile birleştirir. FERAHFEZÂ bileşik makamını ortaya getiren diziler, Örnek 80'de verilmiştir. Bu programda yapılmış olan taksimin nota ile yazımı Örnek 81'dedir. Bu nota yazımında, en başlangıçtaki puvandorglu (Ç.N. 11) dört dörtlük nota, son FERAHFEZÂ bestenin Yegâh (RE)'deki son karar perdesini belirtir. Taksim, bu makamı oldukça kısa bir müddet devam ettirir ve aynı son karar üzerinde, nota yazımında ① ve ② olarak gösterilen noktalarda, iki kalış daha yapar. ② ile gösterilen kalıştan biraz önce, (pes sekizlide) tipik bir HİCAZ ezgi ortaya çıkar; RE üzerindeki ikinci kalış, iki makam arasında bir eksen noktası olarak düşünülebilir (Not: FERAHFEZÂ'nın son karar perdesi, HİCAZ'ın güçlüsüdür). ② ile gösterilen kalıştan hemen sonra, FERAHFEZÂ, FA # ve Sİ-bekar'ın ortaya çıkışı ile iptal olunur. Ezginin bundan sonraki, özellikle FA #/FA "dalgalanması" ile gidişi, yavaş yavaş önceki Yegâh (RE)'nin artık Neva (re) sayılması fikrini pekiştirir.Bunu, daha önce belirtilen mevkiinden, yeri bir oktav aşağıda olan HİCAZ'daki son karar doğrular. Bütün gerçekten güzel taksimlerde olduğu gibi, bunda da, incelik ve olayların zekice gidişinden oluşan iki temel unsur olduğu gibi (üstelik de, bu iki makamın seyirinin mükemmel bir gösterilişi) vardır.

Örnek 80. FERAHFEZÂ dizileri



Örnek 81. Geçiş taksimi



Yukarda tanımlanan, çağcıl fasıl programı, iki, üç, yahut en fazlası dört makamı içerir. Mevlevi Âyini (dönen dervişler'in "whirling dervishes" semâ töreni musikisi) çoğu kez daha çok sayıda büyük geçkileri içerisine alır. "Gizli" bir düzeyde, Âyin ile dindışı musiki türleri arasında bir paralellik düşünülebilir (9).

Âyinin (sözel bölümleri) olan dört selâmı, çoğunlukla Mevlâna'nın yazılarından seçilmiş şiir kıtalarına musiki uygulandırılmasıdır. İkinci ve dördüncü selâmlar nispeten kısa olup herbirinde (çoğu kez aynı olan) bir şiir kıtası bulunur. Birinci ve üçüncü selâmlar, bir hayli uzun olup, herbiri dört ile sekiz şiir kıtasından oluşur. PENÇGÂH Ayin'in (10) üçüncü selâmında yedi şiir kıtası vardır; her şiir kıtası, daha önce gösterilen A-B-A şeklini muhafaza etme eğilimini gösterir. Her şiir kıtasının kendi makamları aşağıdadır:

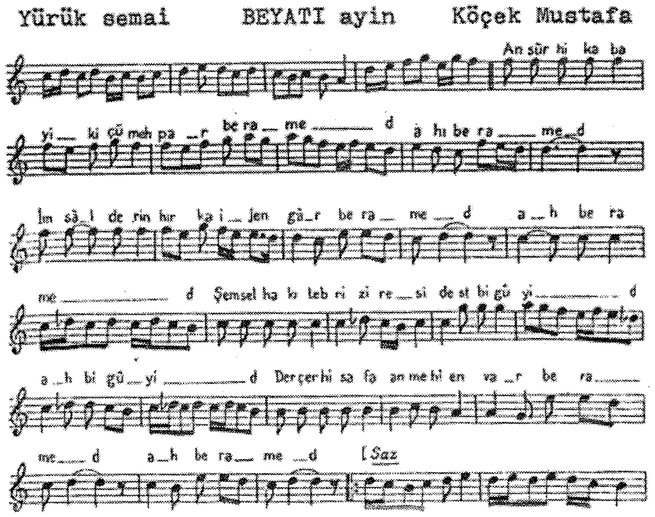
PENÇGÂH	Kıta	I
MAHUR	"	II
HÜSEYNİ	"	III
PENÇGÂH	"	IV
"	"	V
SABÂ, SEGÂH	"	VI
SEGÂH (11)	"	VII

PENÇGÂH Âyinde, daha önce sözü edilen "meyan" kuruluş biçimi, şiir kıtalarının pek çoğunun uyak düzeninde bulunursa da, musiki uygulamasında kendini belli etmez. Halbuki, ünlü BAYÂTÎ Âyin'de, Âyin repertuvarının geri kalan çoğunda da olduğu gibi, her şiir kıtası metninin uyaksız satırı, bir şarkıda yahut bir ilâhide olduğu gibi, bir meyan geçkisi ile bestelenmiş bulunur. Bu tip bir şiir kıtası, Örnek 82'dedir. Görülen bu alıntı, BAYÂTÎ Âyin'in, üçüncü selâmının, üçüncü şiir kıtasıdır. Bu şiir kıtasının asıl makamı (metnin, 1, 2 ve 4'üncü satırı) ACEM (yahut BAYÂTÎ); meyan (metnin, 3'üncü satırı) SABÂ'dır. Farsça metne, musiki uygulanmasının incelenmesinden açığa çıkan, "gizli" kuruluş biçimi işte budur.

Bütün bir semâ töreninin (mukabele), tümü gözönüne alınacak olursa, çok ve çeşitli sayıda makamların etkisinin baskın çıktığı görülür. Eğer, 17 Aralık'ta, Konya'daki, bir sema törenine katılmış olunursa, ve eğer programda yukarda sözü geçen BAYÂTÎ Âyini bulunuyorsa, kesintiz bir musiki düzeni içinde, zengin ve görkemli bir makam gösterisine rast gelinecektir.(12) Her bölmenin asıl makamı aşağıda gösterildi. Şurasına dikkat edilmelidir ki, Itrî'nin Naat-ı Mevlâna bestesi, hangi âyin seslendirilmiş olursa olsun, hep (aynı makamdaki) aynı yapıttır. Üstelik, bunu izliyen taksim, (bir geçiş yapacağına ve diyelim bu durumda RAST'tan BAYÂTÎ'ye geçeceğine), normal olarak Naat'ın makamını -hatta ses düzenini de- hesaba katmadan eldeki âyinin makamında başlar. Aralık 17'de (birisi Örnek 75'te verilen) kısa Niyaz ilâhisi de, Son Yürük Semai'den sonra, âyine eklenmişti. Kuran kıraatı, Son taksim'le aynı makamda olma eğilimini gösterir. BAYÂTÎ âyininde, her bölmenin asıl makamı şöyledir:

Naat-ı Mevlâna	RAST
Taksim	BAYÂTÎ
Peşrev	BAYÂTÎ
Birinci Selâm	BAYÂTÎ
İkinci Selâm	ISFAHAN, RAST

Örnek 82. Ayin şiir kıtasının meyan kuruluş biçimi



An sürhi kabaâyi ki çü mehpâr berâmed (Ah berâmed)
İmsâl derîn hırka-i jengâr berâmed (Ah berâmed)
Şemselhakkı Tebrîz-i residest bigûyid (Ah bigûyid)
Der çerh-i safâ an meh-i envâr berâmed (Ah berâmed)

Üçüncü Selâm	HÜSEYNÎ, ACEM, HİCAZ
Dördüncü Selâm	HİCAZ
Son Peşrev	HİCAZ
Son Yürük Semai	HİCAZ
Ara Taksimi	HİCAZ'dan SEGÂH'a
Niyaz İlâhisi	MÂYE, SEGÂH
Son Taksim	SEGÂH
Kur'an-ı Kerim	SEGÂH

Mevlevi repertuvarının hemen hemen bütününde, buna benzer geçkiler, hem bir şiir kıtası içinde ve hem de bölmeler arasında bulunur. Çok seyrek olarak, bir âyinin son peşrevi, birinci peşrev ve birinci selâm'la tesadüfen aynı makamda olabilir. Makam dolaşımının aşırı bir örneği, ŞETARABÂN Âyini (13) olabilir, çünkü, birinci selâmın daha ilk kıtasından sonra, eldeki makam ŞETARABÂN'dan başka bir makama geçki yapar. Diğer büyük ölçüdeki dinsel türlerin (Mevlid, Mîrâciye, vb.) kendilerine özgü makam kuruluşları vardır. Örneğin, Mevlid, geleneksel olarak metnin konusuna göre bahir'lere ayrılmıştır. Aşağıda görüldüğü gibi, herbirinin kendi, geleneksel makamı olan (musiki uygulaması baştan başa doğaçlama) beş yahut altı bahir bulunur (bk. Kahraman 1972:50): (Ç.N. 12)

I.	Münâcat bahri		SABÂ
II.	Hilkat	"	HİCAZ
III.	Velâdet	"	RAST
IV.	Mîraç	"	SEGÂH
V.	Vefât	"	UŞŞAK

Miraciye'nin kuruluş tarzı da buna benzer, yani, herbirinin bir asıl makamı olan, birçok büyük bölmeleri (bahir) vardır (bk. Ezgi 1938: 102-143).

Kâr-ı Nâtık

Türk Sanat Musikisinde, geçki incelemesine yakışan bir sonuç olarak, Kâr-ı Nâtık "catalog aria" türünü inceliyeceğiz. Bu adın sözlük anlamı "konuşan kâr"; bunun amacı hem eğlendirmek ve hem de öğretmek. İçinde kelime oyunları da bulunan, zekice yapılmış şiir metninin her satırı yahut beyti, bir makamın (yahut bir usûl'ün) adını içerir. Böyle yapılmış bestelerin en ünlüsü, tek bir beste içinde yirmidört makamın bulunduğu, Dede Efendinin Kâr-ı Nâtık'ıdır. Bu parça, ilk ve son makam rast olduğu için, RAST olarak sınıflandırılmıştır. Bu tür bestenin diğer bir örneği, onbeş makam ve onbeş usulün adının geçtiği ve gösterildiği, Hatipzade Osman Efendi'nindir (Örnek 83'teki alıntıya bak). Örnek 83'teki alıntının metni, notanın hemen arkasından verilmiş olup, makam adları belirtilmesi için büyük harflerle, usûl adları da belirtimesi için kabarık harflerledir.

RAST geldim mürg-zâr içre o şûh-i dilkeşe
Bir usûl ile idüp der Çenber ittim râm ânı
Bir REHÂVÎ nağme-i dilsûze âğâz eyle kim
Def gibi Devrikebir ile döne çarh-ı denî
Nağme-i NİKRÎZ'den kaçmaz görüp cânaâneyi
Bir Hafif âğâz ile çekdim usûle tenteni
Ol NİHAVEND'i Acem mahbûbuna tenhâca dün
Faârisî bilmez misin didim Berefşân dâmeni

Ezgi, Kâr-ı Nâtık'a eş değerde çalgısal bir "Fihrist Peşrevi"in sözünü eder (Ezgi, 1938:19). Fihrist Peşrevi, hiçbir zaman Kâr-ı Nâtık gibi popüler olmadı. Şimdi, bu türün, yayınlanmış herhangi bir koleksiyonda, Radyo yahut Konservatuvar koleksiyonunda, tek bir örneği bulunamadığı gibi, ileri gelen musikiciler ve otoritelerin çoğunca da bilinmediği görülüyor (Ç.N. 13). Kâr-ı Nâtık'ın repertuvarda varlığını sürdürmesi gerçeği, Türk çevrelerince, yüksek değer verilen, musiki ile metnin belirli bir ustalıkla birleşiminden dolayı gibi görünüyor.

YAZARIN NOTLARI:

(7) İstanbul'da, 11 Kasım 1970'de, Belediye İcra Heyeti tarafından, Şan Sinemasında verilen konserin program notlarından.
(8) İstanbul'da, 27 Aralık 1971'de, Türk Klâsik Musiki Korosu tarafından, Kent Tiyatrosunda verilen konserin program notlarından.
(9) Mevlevi Âyin'indeki makam ilişkilerinin tek yayımlanmış analizini Ezgi yapmış gibi görünüyor (Ezgi 1938: 85-102).
(10) Music of the Mevlevi plağının, B yüzünü dinle. Unesco Collection. Turkey I: Music of the Mevlevi. 1964 Konya Mevlâna Festivalinde "canlı" kayıt. Naat: Kâni Karaca. Taksimler: Niyazi Sayın, Necdet Yaşar. Monofonik, uzunçalar plak. Bärenreiter BM 30 L 2019. Kayıt ve açıklama: Bernard Mauguin. İngilizce, Fransızca ve Almanca 13 sayfalık açıklama, fotoğraflar, musiki dizileri.
(11) Bu bölümün son kıtasının SEGÂH'ı, bundan sonraki bölümün, yine SEGÂH olan makamına hazırlar.
(12) Bayâtî Mevlevi Âyini plağını dinle.
Mevlâna Bayâtî Mevlevi Âyini. Yöneten: Neyzen Ulvi Erguner. Taksimler: Niyazi Sayın, Necdet Yaşar, Neyzen Aka Gündüz (Kutbay). Naat: Aziz Bahriyeli. Monofonik uzunçalar plak. Aras L.P. 21005.
(13) Notası Mevlevi Âyinler'i, XXIII: 685 ve sonraki sayfalardadır.

YAZARIN KAYNAKLARI:

Ezgi, ***Suphi. Nazarî ve Amelî Türk Musikisi.***
III. Kitap. İstanbul, 1938.
Kahraman, ***Ahmet. Süleyman Çelebi ve Mevlid.***
İstanbul: Toker, 1972.
Mevlevi Âyinleri. **Yayımcılar: Suphi Ezgi, Rauf Yekta ve diğerleri.**
İstanbul Konservatuvarı Yayınları, 1923-39.

ÇEVİRENİN NOTLARI:

Ç.N. 9 Bu biraz karamsar görüşlerin, Signell'in, Türkiyede bulunduğu yıllarla (1965-67; 1970-72) ilgili olduğunu sanıyorum. Nitekim, kitabının ikinci basımına (Da Capo Press, 1986) yazdığı önsözde, iyimserliğini belirtiyor. Toronto (Kanada)'da, 1-4 Kasım, 2000'de yapılan müzikoloji konferansı sırasında görüştüğüm Signell, makam konusundaki yeni görüşleri ışığında, kitabının yeni bir yayımını yapmak istediğini söylüyordu. Bakalım orada ne diyecek.
Ç.N. 10 Yazar burada terim değişikliği yapmış. Sanırım, "geçiş " diyeceği yerde "geçki" demiş. Gerçi anlam bakımından uygun ama, bir meslek terimi olarak kullanılmıyor.
Ç.N. 11 Puvandorg: "Point d'orgue" (Amerika İngilizcesinde: "fermata"). Bu çok Fransızca kokan terimin ne Türkçeleştirilmesinde ve ne de yazımında bir birliğe varılabilinmiş. Birkaç örnek: Gazimihal, sözlüğünde, "Taç" (corona/couronne karşılığı) (1961: 191); Saygun, "durağan" (1971: 75); Baran, "durgu" (1997: 64), olarak Türkçeleştirmişler. Akdoğu, "puandork" şeklinde yazmış (Akdoğu 1995: 266 ve dizin). Ben, Fransızcada okunduğu gibi yazdım.
Ç.N. 12 Bilindiği gibi, Mevlid çeşitli şekillerde okunmaktadır. Bu onlardan biridir.
Ç.N. 13 Bilindiği gibi, Kantemiroğlu Edvar'ında "Külliyat-ı Küll-i Külliyat ve Külliyat-ı Makamat: Fihrist Peşrevi" adı ile bulunuyor (Feldman 1996: 294-298; Tura 1976:195). Feldman, bu "küll-i külliyat" peşrevlerinden üçünün Kantemiroglu'unda ve birinin Ali Ufki'de bulunduğunu yazıyor (Feldma 1996:314-315). Feldman, ,'Fihrist Peşrevi' karşılığını İngilizcede, ,'Index Peşrev' olarak vermiş.

ÇEVİRENİN KAYNAKLARI:

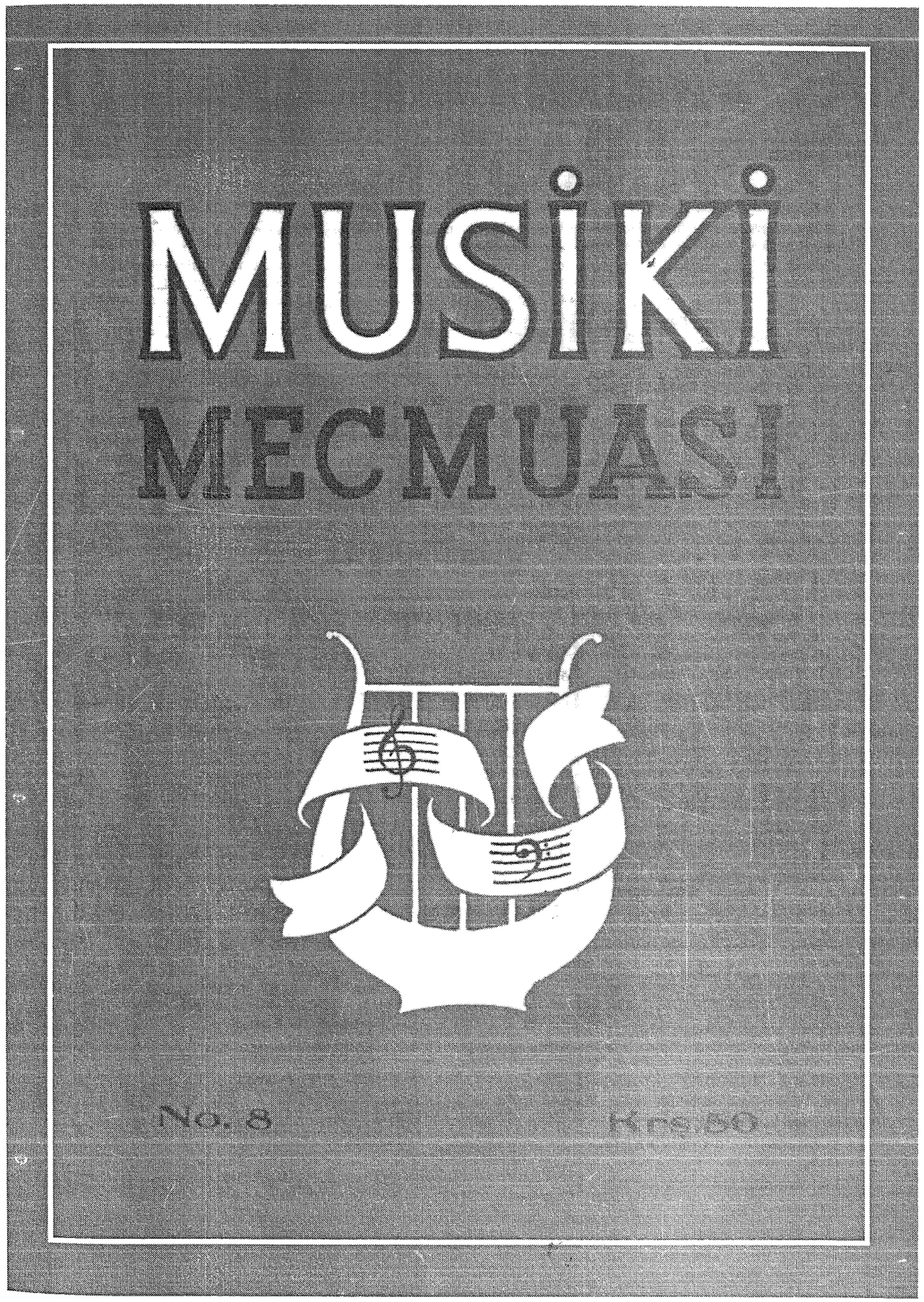
Baran, İlhan (A. Danhauser'den genişleterek türkçeye uyguluyan). ***Temel Müzik Kuralları***. Ankara: Evrensel Müzikevi, 1997.

Feldman, Walter. ***Music of the Ottoman Court*** (Saray Musikisi). Berlin: VWB (Verlag für Wissenschaft und Bildung), 1996. (Intercultural Music Studies 10, Yayımcı: Max Peter Baumann, Asistan Yayımcı: Ulrich Wagner. International Institute For Tradıtional Music, Berlin)

Saygun, A. Adnan. ***Musiki Temel Bilgisi.*** Kitap I.
İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Tura, Yalçın. ***Kantemiroglu Edvarı***. İstanbul: Tura Yayınları, 1976.

devamı 57. sayfada



Okuyucularla açık haberleşme

B. Mahmut Nebil, Akhisar.

Türk sazlarının tarihi hakkındaki tetkikler devam edecektir. Yazı bolluğundan dolayı nüshalarda yer bulunmuyor. Alâkanıza teşekkür.

* * *

B. Ekrem Yöntem, Bursa

İstediğiniz şarkı ile Muhayyer Sünbüle faslını neşredeceğiz. Fakat okuyucuların dileklerini sıraya koyduğumuz için biraz beklemek lâzımgelir.

* * *

B. Hasan Özdil, Ankara.

Geçen nüshamızın açık haberleşme sütununda başka bir okuyucuya bildirdiğimiz gibi, ileride mecmuamızla bir tanbur metodu neşretmeyi düşünüyoruz.

* * *

B. A. Hamit Bilener, Ankara,
B. Ali Rıfkı Aksoy, İstanbul.
B. R. Hüsnü Şenol, İstanbul.
B. Nuri H. Abalılar, İzmir.
B. Hasan Mümtaz Seçkin, Kars.
B. Haldun Niyazi Sunga, Bitlis.

Sizleri ilgilendiren meselelerin cevaplarını geçen nüshamızdaki "Türk musikisinde makamlar" başlıklı yazıda bulacaksınız.

* * *

B. Numan Karcıoğlu, Ankara.

Coşkun takdirleriniz bizi sevindirdi. Tenkidlerinizin hepsi doğrudur. Mecmuamızın maddi görünüşünü mündericatının manevi kıymetile mütenasip bir hale getirmek için, bu günkü şartların müsaadesizliğine rağmen, daima çalışmaktayız. Bu nüshaya bakınız.

B. Mahmut Salih Erler, Trabzon.

Muhabere yoluyla ders vermeye maalesef teşkilâtımız müsait değildir. Mecmuamızdaki yazıları dikkatle okursanız nazarî bilgiye ait bütün ihtiyaçlarınızı tatmin edebilirsiniz. Müşkülleriniz olursa bizden sorunuz.

* * *

B. Ahmet Remzi Birtek, İstanbul.

1) Güzel sözlerinize teşekkür. 2) İstediğiniz yerine getirilecektir. 3) Evet. 4) Altıncı nüshamizin 8 ve 9 uncu sayfalarında göreceğiniz gibi "İleri Türk Musikisi Konservatuvarı" bu isimdeki derneğin üyelerine ücretsiz olarak nazarî ve amelî musiki dersleri vermektedir. Kanunî şartları haiz herkes idare kurulunun kararıyla derneğe üye yazılabilir.

B. Hakkı Ünal, Isparta.

Her vakit ve herkese karşı yazdığımız gibi, mecmuamıza abone olmak bütün o şikâyet ettiğiniz mahzurları ortadan kaldırmakla beraber mecmuanın vaktinden evvel elinize geçmesini de sağlar ve ayrıca bedel tenzilâtından istifadenizi mucip olur.

* * *

Bn. Hamdiye N. Akansu, İstanbul.

1) Üçüncü sayımızın 7 inci sayfasında "Nazariyat" kelimesinin izahına dair olan yazıyı gözden geçiriniz. 2) Notalar güzelleşecektir. 3) O makaleleri yazan zat iki aydan beri Londrada bulunuyor. Avdetinde yazılarına devam edecektir. 4) İstediğiniz iki saz eserinin notalarını neşredeceğiz. 5) Alâka ve teşviklerinize teşekkür ederiz.

İTİZAR

Yazıların çokluğundan dolayı "Bir Musiki Masalı" için bu nüshada yer bulunamadı. Bazı ilânlarımızda bildirdiği - miz gibi, Tanburun perdeleri ve düzeni hakkında bir makale hazırlanarak sahife halinde bağlanmış iken o da yine yersizlik sebebiyle bu nüshaya konulamadı. Özür dileriz.

İÇİNDEKİLER:

			Sahife
Musiki Terimleri	:	(S. Arel)	3
Bach	:	(S. Arel)	7
Konuşma Köşesi	:	(L. Karabey)	8
Petek	:	(Arı)	9
S. Arelin kısa bir tercemei hali	:	(F. Dayıgil)	10
Uşşak Durak	:	(S. Arel)	11
Neveser Durak	:	(S. Arel)	13
Hümayun Durak	:	(S. Arel)	14
İşveler	:	(S. Arel)	15
Hicaz Saz Semaisi	:	(S. Arel)	16
Kürdili Hicazkâr saz semaisi	:	(S. Arel)	17
Çiçek vazosu	:		19
Olaylar	:		20
Koruk Salkını	:	(Asma)	21
Penbe gözlük	:	(Gülümser)	22
Tarihten bir kaç satır	:	(Gerigören)	22
Spritizme vasıtasiyle eski Mısır Musikisi	:	(S. Arel)	23
Türk Musikisi Nazariyat Dersleri	:	(S. Arel)	25

MUSİKİ MECMUASI

Her ayın birinde çıkar, ilim ve sanat mecmuası

Sene: 1 — 1 EKİM 1948 — No. 8

Musiki Terimleri (1)

Musiki terimlerinin tesbiti konusu şu son elli yıl içinde epeyce dalgalı bir macera geçirmiştir. Kendim de şahsan o maceranın dalgaları arasına karışmış veya karıştırılmış bulunduğum için bildiklerimi, hiç olmazsa kısaca, kaydetmeyi muhtelif bakımlardan lüzumlu gördüm.

O bakımlardan biri: geçmiş musikicilerin bize pek az yazı bıraktıklarından şikâyet edip dururken (2) bizzat ayni hatâyı işlememek arzusudur.

İkincisi: terim gibi müşterek bir meslek işini ferden halletmeye kalkışmamın mazeretini açıklamak zaruretidir.

Üçüncüsü: bazı gölgeli noktaları aydınlatmak isteğidir.

İşte bu sebeplerle elime kalemi alıyorum.

★

Musiki terimleri üç zümreye ayrılabilir:

1 — Eskiden beri kullanılan türkçe terimler; "aksak, düzen, curcuna, bağlama, tanbur (3), ney (4), düm, tek (5), arpa (6), dik, kaba" v.s. gibi.

2 — Eskiden beri kullanılan arapça ve farsça terimler; "zül-erba', zül-küll, mıstar, mahatt, rast, zengüle, zirefken, yegâh, dügâh, segâh, çargâh, pençgâh" v.s. gibi.

3 — Eski kitaplarda bulunmayan ve yeni ihtiyaçlar yüzünden yaratılması lâzım olan terimler.

Bu üç zümrenin her biri ayrı bir muameleye tâbi tutulmak icabedecektir.

İnsan öyle zanneder ki salâhiyetli müteahassıslar bir araya getirilerek musiki terimlerinin tesbiti vazifesi onlara tevdi edilse ve varılacak neticenin herkesçe makbul olabilmesi için de heyete resmî bir sıfat verilse bu iş kestirme yoldan halledilir.

Evet, belki doğrudur. Fakat en basit meselelerimizi Gordion düğümüne döndürmek için durmadan çalışan esrarlı âmil rahat bırakır mı?

Bırakmıyor ve terimler işinin halliyle uğraşmak da bizlere düşüyor.

Fakat, doğrusu, fena oluyor diyemem.

---

(1) Biraz kalın kıyım olan "ıstılah" sözünün yerinde hemen umumiyetle "terim" tabiri kullanılıyor. Onun için ben de bu kelimeyi tercih ettim. Maamafih "terim"in fransızcadaki "terme" lûgatine benzetilerek uydurulduğu meydandadır. Gerçi nazarî ve amelî her türlü bilgi şubeleri için dilimizin binlerce yeni kelimeye şiddetle ihtiyacı varsa da bunları bulurken veya uydururken yabancı lûgatlere benzetmek heveslerinden her halde kendimizi kurtarmalıyız. Bence yeni kelimelerde aranacak tek vasıf türkçenin şivesine, iştikak kaidesine, estetiğine uygun ve kastedilen mânayı anlatmaya elverişli olmaktan ibarettir.

(2) "MUSİKİ MECMUASI"nın 3 üncü nüshasındaki "Türk musikisinin tarihine dair" başlıklı yazıya bakınız.

(3) "Tanbur" sözü, "MUSİKİ MECMUASI" nın 4 üncü nüshasındaki "Tanbur" makalesinde belirttiğim gibi, türkçedir.

(4) "Ney" kelimesi türkçedir. Bu sazın tarihine dair ileride bir yazı neşretmek niyetindeyim.

(5) Türkçede "düm" kuvvetli, "tek" sâkin demektir. "Tek durmak, tekin durmak" tabirlerinde "tek"in sâkin mânası hâlâ yaşıyor.

(6) Sazların telleri üzerinde küçük aralıkları ölçmek için Türkler arpayı mikyas olarak kullanırlar ve yan-yana konulmuş arpaların enini birim itibar ederlerdi. Nitekim ufak ağırlıkların mikyası da buğdaydı; "beş buğday sulfato" gibi.

Çünkü, biraz sonra anlatacağım resmî teşebbüslerin kılığına, kıyafetine bakılırsa bu işe devlet elinin dokunmaması daha hayırlı sayılacak.

Arada, hepimizi kuvvetli pençesine alıp zorla ileriye doğru iten ihtiyacın enerjisi terim düğümünü çöze-çöze yürütüyor.

Şimdi biraz şahsî teşebbüslerden bahsedeceğim, sonra resmî teşebbüslere geçeceğim.

★

Bundan kırk sene kadar evvel Rauf Yekta merhum ile Dr. Suphi Ezgi ve ben üçümüz bir araya gelerek Batı musikisindeki terimlere osmanlıca (yani, imkânın müsaadesine göre kâh türkçe, kâh arapça, kâh da farsça) birer karşılık bulmayı denemiştik. Pek az süren bu talihsiz, çünkü semeresiz, gayretler sırasında ancak iki üç terimin karşılığını tayin edebildik; o da meselâ "accord" tabirini "temezzüc" diye terceme etmek suretiyle! (7)

Yarıda kalan bu teşebbüsten bir sene kadar sonra benden armoni öğrenmek isteyen iki tanıdık, ders almaya başladılar. Kendileri yalnız Batı musikisiyle iştigal eden bir muhite mensup oldukları için armoni terimlerinin fransızca olarak kullanılmasına taraftar idiler. Diyorlardı ki:

— Yeni konulacak ıstılahları bilen yok. Bu kelimelerle hiç kimseye meramımızı anlatamayız. Karşımızdakilerin sözleri de bize çince gibi gelecek. Fransızca tabirleri aynen bellersek dilsiz kalmamış oluruz.

İtiraz etmedim. Zira düşünceleri çevrelerinin durumuna gerçekten uygundu.

Artık onlara verdiğim derslerde "tiyers majör, kent diminüe, ranversman, rödublman, kadans parfet, kadans enterrompü, rezolüsiyon, setiyem dö dominant" (8) v.s. gibi fransızca tabirler sıralanıyor, odanın havası türkçe halkalarla birbirine eklenmiş fransızca kelime yığınlarının ağırlığını taşıyordu. Çok kere şu tarzda bir dil aşûresiyle konuşurduk:

— Növiyem dö dominant akorunun eta fondamantalinde veya ranversmanlarında rötar, yahut antisipasiyon ile beraber rezolüsiyon eksepsiyonel yapılırken sansiblin ve növiyemin muvman melodiki.. ilh.. (9)

Tuhaflığa bakınız: ders alan iki kişi fransızca bilmedikleri için bu hazmı güç ruh gıdalarını karamel şekeri gibi ağızlarında gevelemeye mecbur kalıyorlardı!

Tecrübenin şu faydası oldu ki yabancı terimlerle ders vermenin ve almanın, zaten önceden malûm olan tatsızlığı en inandırıcı bir şekilde gereği gibi meydana çıktı.

İşte musiki terimleri macerasının şahsıma ait ilk merhalesi budur.

★

Aradan bir müddet geçti. Başka arkadaşlar, bu sefer 4-5 kişi, yine armoni öğrenmek için müracaat ettiler.

Kabul ettim. Fakat, tabiî, daha evvelkilerle tecrübesini geçirdiğim çetrefil üslûbu tekrarlamamaya azmetmiştim. Yeni çömezlerime ders verirken bütün terimleri osmanlıcaya, yani kolayıma geldiği nisbette bazan türkçeye, bazan arapçaya, bazan da farsçaya terceme ediyordum.

Başka bir yerde uzun uzadıya izah ettiğim gibi (10), o zamanlarda her hangi bir mefhum için kelime aranırken ilk hatıra gelen kaynaklar arapça ve farsça idi. Bizler, hiç ayrılık-gayrılık duymadan yüreğimizin olanca temizliğiyle arapça ve farsçadan gelişi güzel kelimeler alır, bulamazsak yine arapça ve farsça olmak şartiyle, yeni kelimeler uydururduk. Çeşit-çeşit ilimlere dair binlerce ve binlerce ıstılahları Türkler hep böyle arapça ve farsçada varsa oralardan almak, yoksa arapça ve farsça olarak uydurmak suretiyle ortaya koymuşlardır. Ben bile vaktiyle "ŞEHBÂL" mecmuasına felsefe makaleleri yazarken "conscience psychologique" karşılığı olarak "şuûr" tabirini, "méthode" karşılığı olarak "minhâc" tabirini, "instinct" karşılığı olarak

(7) "TÜRKLÜK" mecmuasının 1 temmuz 1939 tarihli ve 4 numaralı nüshasındaki musiki makalesine bakılabilir.

(8) Tierce majeure, quinte diminuée, renversement, redoublement, cadence parfaite, cadence interrompue, résolution, septième de dominante.

(9) Neuvième de dominante, accord, état fondamental, renversement, retard, anticipation, résolution exceptiennelle, sensible, neuvième, mouvement mélodique.

(10) "TÜRKLÜK" mecmuası, No. 4 (Temmuz 1939), sahife 319.

da "insiyak" tabirini arapçadan almış, yahut uydurmuştum (11).

Gariptir ki arapçada bulunmayan ve sırf Türkler tarafından uydurulan "müvellid-ül-humûza= oxygène" ve "müvellid-ül-mâ= hydrogène" gibi lâfızları Araplar seve-seve benimsemişler ve kitaplarında kullanmaya başlamışlardır. Arapça eserlerde bunu gözlerimle gördüm.

Pek acı ve utandırıcı bir hakikati de saklamayacağım: şimdi nasıl Türk musikisini hiç bilmeden istihfaf edenler varsa, o devirde de benim bazı musiki ıstılahlarına türkçe karşılık koyuşumu tenkid edenler, hattâ gazetelerde yazı ile ayıplayanlar bulunuyordu. İleride resmî terim teşebbüslerinden bahsederken bu inanılmaz sapıklığın izlerine tesadüf edeceğiz.

Elhasıl, yeni armoni dersi esnasındaki konuşmalarımız büsbütün değişmiş, fransızca tabirlerin yerlerini kısmen türkçe, kısmen de arapça veya farsça kelimeler doldurmuştu. Artık şu üslûpta lâkırdı ediyorduk:

— Verilmiş bir gınâ tahric edilirken eğer uygunun tesavütsüz notası sâfilde bulunuyorsa... ilh.

Musiki terimleri macerasında şahsımla ilgili merhalelerin ikincisi budur.

★

O sıralarda idi ki Mısırdan musikiye dair bir çok arapça kitaplar, daha doğrusu Mısırın musiki hakkındaki bütün neşriyatını, getirtmiştim. Bu kitapları okurken, mantıklarını garazkârlıklarına kurban etmiş bazı — sözüm ona — müelliflerin (12), Türk musikisindeki Sûzidilâra, Tarz-ı-nevin, Dilnişin, Suzidil, Rahat-ül-ervah, Şevk-u-tarab v.s. gibi hep Türk icadı olan ve mucidleri de bilinen makamları, sadece Arap ve Fars isimlidirler diye, Araplara ve Farslara malettiklerini büyük bir hayretle, fakat ondan daha büyük bir nefretle, gördüm.

Bu şaşkın mantığa göre Ahmed, Mehmed, Fatma, Ayşe gibi ne kadar arapça isimli Türk varsa hep Arap olmak lâzım gelir; Nevzad, Pertev, Jâle, Nigâr gibi ne kadar farsça isimli Türk varsa hep Acem sayılır!..

İnsan bu türlü lâfları ya şaka, yahut saçma addederek mühimsememek istiyor. Fakat hikâye ettiğim sözlerin, saçmalıkları muhakkak olmakla beraber, hiç biri şaka değildir. Bilâkis onları söyliyenler gayet ciddî davranıyorlar. Zavallı Farabî'nin nasıl gülünç bir masalla araplaştırılmak istenildiğini vaktiyle anlatmıştım (13). Bir yandan Farabî, İbn-i-Sinâ araplaştırılırken öte yandan da Urmiyeli Safiyyüddin, Meragalı Abdülkadir acemleştiriliyordu. Âlim ve akıllı geçinin bazı müsteşrikler ise bununla da kalmıyarak Hıdır bin Abdullah'ı, Lâdikli Mehmed Çelebi'yi, hattâ Mevlevî şeyhi Abdülbaki Dedeyi Arap tanıtıyorlardı!

Clément Huart gibi, ilim âleminde itimad kazanmış bir müsteşrikin Dügâh, Segâh tarzındaki perde isimlerinin farsça oluşundan dolayı musikimizin İrandan geldiğini iddia edecek kadar mantığa yabancı kaldığını evvelce yazmış, ve iddiasının isabetsizliğini kendi ifadeleriyle isbat etmiştim (14).

Rûhumda derin tepkiler uyandıran ve alimâne tavırlı, ciddî edalı sözlerle yazılara sâfiyâne inancımı — çok şükür! — temelinden ebediyen sarsan bu müşahedeler karşısında millî duygularım isyan etti. Elimin erdiği her yerde gücümün yettiği her terimi öz türkçe yapmaya o ândan itibaren karar verdim. Şimdi okutmakta olduğum derslerde hep bu kararı tatbik ediyorum.

Musiki terimleri macerasının merhalelerinden üçüncüsünü, böylece biraz geç de olsa nihayet en doğru yola girişim teşkil etmekte-dir.

Birinci merhale için misâl göstermeme, tabiî, hâcet yok. İkinci ve üçüncü merhalelere ait terimlerden rastgele birkaç örnek veriyorum:

(11) "ŞEHBÂL", No. 3 (1 Nisan 1909), sahife 48; No. 17 (1 Aralık 1909), sahife 338.

(12) Bunların değerini anlamak isteyenler "TÜRKLÜK" mecmuasının dördüncü nüshasındaki musiki makalesine bakabilirler.

(13) "TÜRKLÜK" mecmuasının dördüncü sayısında 325 inci sahifeye bakınız.

(14) "TÜRKLÜK" mecmuasının 1 Nisan 1939 tarihli ve 1 numaralı nüshasında 60 ıncı ve daha ileriki sahifelere bakılabilir.

TERİMİN FRANSIZCASI	ESKİ KİTAPLARDAKİ KARŞILIĞI	2 NCİ MERHALEDE KOYDUĞUM KARŞILIK	3 ÜNCÜ MERHALEDE KOYDUĞUM KARŞILIK
Accord	. . .	Temezzüc	Uygu
Accord	Istıhab	Düzen	Düzen
Altération	. . .	Tağyir	Değiştirme
Anticipation	. . .	Teslif	Önceleme
Armure, armature	. . .	Donanım	Donanım
Ascendante (gamme)	Sa'ıd mıstar	Sa'ıd mıstar	Çıkıcı dizi
Battement	. . .	Darabân	Vurum
Conjoint	Mütetâlî, muttasıl	Yanaşık	Yanaşık
Consonant	Müläyim	Tesavütlü	Derli
Descendante (gamme)	Hâbıt mıstar	Hâbıt mıstar	İnici dizi
Disjoint	Munfasıl	Ayrık	Ayrık
Dissonant	Mütenâfir	Tesavütsüz	Dersiz
Dominante	. . .	Hâkim	Güçlü
Enchaînement	. . .	Teselsül	Bağlanış
Fleuri	. . .	Müzehher	Çiçeklenmiş
Fondamental (état)	. . .	Cezrî hâl	Kök hâli
Gamme	Mıstar	Mistar	Dizi
Modulation	İntikal	Geçki	Geçki
Octave	Zülkülli	Sekizli	Sekizli
Ornement	. . .	Zinet	Süs
Position large	. . .	Seyrek vaziyet	Seyrek duruş
Position serrée	. . .	Sık vaziyet	Sık duruş
Prolongation	. . .	Temâdî	Uzanma
Quarte	Zül-erba'	Dörtlü	Dörtlü
Quinte	Zül-hams	Beşli	Beşli
Réalisation	. . .	Tahric	Gerçekleştirme
Redoublement	. . .	Taz'if	Katlama
Résolution	. . .	İnhilâl	Çözülme
Retard	. . .	Te'hir	Geciktirme
Rythme	İka'	İka'	Düzüm
Seconde	Zül-isnâ	İkili	İkili
Sensible	. . .	Yeden	Yeden
Septième	Züs-sebi'	Yedili	Yedili
Sixte	Züs-sitt	Altılı	Altılı
Sons harmoniques	. . .	. . .	Selenler
Sus-tonique	. . .	Fevk-al-mahatt	Durak üstü
Syncope	. . .	İğmâ	Bayım
Tierce	Züs-selâs	Üçlü	Üçlü
Transposition	Şedd	Şed	Göçürme

Yazımın, resmî teşebbüslerden bahseden alt tarafı bu nüshaya sığmayacağı için o kısmı gelecek nüshaya bırakmak mecburiyetindeyim.

H. SADETTİN AREL

B A C H

— 6 —

Johann Sebastian Bach'ın oğullarından Carl Philipp Emanuel Bach (1) 1740 senesinde Prusya kralı Büyük Frederik'in hizmetine girmişti. Kral her akşam sarayında hususî konserler tertip eder, kendisi de flüt çalardı. Carl Philipp Emanuel Bach'ın vazifesi kralın flütüne klavsenle refakat etmekti.

Saray hizmetinde bulunan musikicilerden bestekâr Karl Heinrich Graun ile kardeşi kemancı Johann Gottlieb Graun, yine kemancı Franz Benda, Kralın flüt hocası Johann Joachim Quantz ve klavsenci Christoph Nichelmann hep Sebastian Bach'ın hayranları idiler. Bunların dâima Sebastian Bach'tan bahsetmeleri işite işite Büyük Frederikte onu görmek arzusu uyandı. Kral, arzusunu müteaddit defalar üstü kapalı bir şekilde anlattı. Nihayet Carl Philipp Emanuel kralın istediğini babası Sebastian'a bildirdi.

O sırada Sebastian Bach bir yandan bin türlü gailelerle uğraştığı, bir yandan da işleriyle çok meşgul olduğu için davete ancak 1747 senesinde icabet edebildi. Yanına oğullarından Wilhelm Friedmann'ı (2) alarak yola çıktı ve 7 Mayıs 1747 pazar günü Potsdam'a vardı.

Kral, etrafına musikicileri toplamış, bir flüt konçertosu çalmaya başlamak üzere bulunuyordu. Tam o esnada bir memur içeriye girerek, Potsdam'a gelen yabancıların —mutad olduğu üzere — listesini krala verdi. Büyük Frederik listeye göz gezdirip de Sebastian Bach'ın adını orada görünce birden:

— Efendiler, ihtiyar Bach gelmiş !

Diye bağırdı.

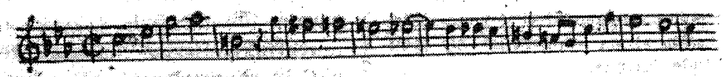
Derhal Bach'ı çağırdılar. Bach, resmî olan siyah kaftan elbisesini giymeye vakit bulamadan yolculuk kıyafetile Sans-Souci sarayına gelmeye mecbur oldu.

(1) 1714 - 1788 tarihleri arasında yaşamıştır.

(2) 1710 - 1784 seneleri arasında yaşamıştır.

Kral, Bach'ı yanına alarak, saray musikicileri de arkasında olduğu halde, sarayın salonlarına göttürdü ve Silbermann'a (3) yaptırdığı pek kıymetli pianolarını ona tecrübe ettirdi.

Bach kraldan bir füg temi vermesini rica etti. Kral hemen şu temi irticâlen yazarak Sebastian'a uzattı:



Büyük sanatkâr pianonun başına geçti ve hiç hazırlıksız, o tem üzerine altı kısımlı bir füg çalmaya başladı. Kral Bach'ın arkasında ayakta duruyor ve ikide bir:

— Bach bir taneciktir (4).

diye haykırıyordu. Orada bulunanlar Sebastian'ın hakikaten harikulâde olan bu kudretine şaşakaldılar.

Sonra Bach Berline de gitti. Orada iken opera salonunun akustik güzelliğini ilk bakışta takdir etmek suretiyle herkesin nazardikkatini celbetti.

Sebastian Bach bu seyahatinden Leipzig'e dönünce, Büyük Frederik'in temi üzerinde tekrar çalışarak o temden üç kısımlı, altı kısımlı parçalar, kanonlar, füğler yaptı. Bütün bu eserleri "Das musikalische Opfer = Takdime-i musikiye" ismi altında bastırıp krala ithaf etti ve 7 Temmuz 1747 tarihli mektupla da bir nüshasını ona gönderdi.

"Takdime-i musikiye" deki parçalar şunlardır:

3 kısımlı bir füg;
6 kısımlı bir füg;
8 tane kanon;
1 tane kanonlu füg;
1 tane üçleme (trio), flüt, keman ve basso continuo için;
1 tane tevakkufsuz kanon (Canon perpetuus), flüt, keman, continuo için;

(3) Tanınmış bir org ve piano yapıcısı.

(4) "Es gibt nur einen Bach".

6 kısımlı bir diğer füg;
1 tane daha kanonlu füg.

★

Leipzig'e döndükten sonra Sebastian Bach'ın gittikçe artan hastalıkları kendisini de, ailesi efradını da endişelendirmeye başladı. Nefsine karşı pek sert davranan Bach ilk zamanlarda bu arızaları iki kat faaliyetle altetmeye uğraştı. Fakat her vakitki ev ilâçları bu sefer kâfi gelmiyordu.

Hele gözlerinden, çok rahatsızdı. Esasen miyop olan gözleri fazla çalışmaktan ve eserler kopya etmekten yorulmuş, yavaş yavaş görmez olmaya yüz tutmuştu. 1749 da gözlerine yapılan ameliyat muvaffakiyetle neticelenemeyerek zavallının büsbütün kör olmasına sebebiyet vermişti.

Onun da Haendel gibi kör ölmesi mukaddermiş.

Bach'ın körlüğü cesaretine, sabrına ve itikadına aslâ halel getirmedi. O yine çalışmasına devam ediyordu. Gözlerinden dolayı karanlık bir odada kalmaya mahkûm olmasına rağmen, damadı ve çömezi Altnikol'e son koralini dikte etmek suretiyle yazdırıyordu. Bu koral "Wenn wir in höchsten Nöthen sein", yani "En büyük sıkıntılara düştüğümüz zaman" gütteli idi. Bach, ölümünün yaklaştığını hissedince o koralin baş tarafına "Allahım, işte tahtının önündeyim" ibaresini yazmıştır.

Vakıa ölümünden on gün kadar evvel gözleri tekrar görmeye başlamışsa da mumun son alevine benzeyen bu iyilik pek muvakkat kaldı.

Nihayet, yüksek hararetle bir felç geldi ve yapılan tedâvi fayda vermeyerek 28 Temmuz 1750 de akşam saat dokuza çeyrek kala Sebastian Bach 66 yaşında hayata veda etti.

Üç gün sonra (31 Temmuz 1750) Bach'ın cenazesi Johannis-Kirche

adındaki kilisenin cenup kapısı civarına defnedildi. Fakat kabrinin yerini iyice göstermek hiç bir işaret konmamıştı. Tâ 1885 senesine kadar bu vaziyette kalan kabrin yeri sıhhatle bilinmediği için, o sene Bach'ın medfenini tesbit maksadıyla konulmak istenilen levha sadece kilisenin cenup duvarına asıldı.

Dokuz sene sonra, 1894 te kilisenin temellerini genişletmek üzere hafriyat yapılırken üç tabut meydana çıkmıştı. Bunların birinde mütenasip vücutlu, yaşlı bir adamın kemikleri vardı. Bedeni iri yapılı değildi. Tetkikat neticesinde kemiklerin arasında bulunan kafa tasının Sebastian Bach'a aidiyeti anlaşıldı. Şimdi onun kemikleri Johannis-Kirche'nin altına yerleştirilen bir lâhit içinde duruyor.

★

Bach'ın terekesinde hayli zengin bir musiki koleksiyonu ile latince kültür kitapları, beş tane piano, bir çok kemanlar, altolar, violonseller, bir viola da gamba, bir lût, müteaddit başka sazlar, bir de kendisinin icat ettiği rivayet olunan viola pomposa (1) çıkmıştır.

Müteveffanın oğulları, babalarının ölümünden sonra pek yakışıksız hareketlerde bulunmuş görünüyorlar : Philipp Emanuel ile Wilhelm Friedmann el yazılarını, notaları ve kitapları paylaşmışlar; sazları satmışlar. Sebastianın vefatından iki sene geçer-geçmez dul karısı, aile erkânının kaygısızlığından dolayı üç kızıyla beraber sefalete düşerek belediye meclisinden o vakit mutad olan eytam maaşını isteliği halde meclis bu dileği reddetmişti. Kadıncağız zaruret, içinde perişan bir odada ölüp gitmiş ve mezarının izi bile kalmamıştır.

Sebastian Bach'ın kızlarından biri Regina Susanna Bach 1809 senesine kadar yaşamış, lâkin o da sefil kaldığı için bazı hayır sahiplerinin delâletiyle, 1880 de bir iâne toplanarak kendisine yardım edilmiştir.

(1) Viola pomposa denilen saz viola da gamba'nın küçüğüdür. Beşli aralıklarıyla düzenlenmiş beş tane telî vardır. Bu çalgının 1720 ye doğru Sebastian Bach tarafından icat edildiği söylenir. Fakat Bach bu saza mahsus olarak hiç bir eser yazmamış, saz da metrûk kalmıştır.

KONUŞMA KÖŞESİ

Bazı münevver muhitlerde hâlâ musiki ve içki âlemlerinin birbirini tamamladığına kani olanlar var. Bu yanlış iymanın günahkârları Türk musikisini o tarzda idâme edenlerdir.

Bir sınıf musikiciler, mesleklerinin icabı olarak ve bile bile musikimizi sadece kazançlarına âlet ediyorlar.

Diğer bir sınıfı da bir takım icrâcılar teşkil etmektedirler; bunların gözlerinde öyle bir gözlük var ki bir tarafıyla parayı, öte tarafıyla şakşakı görüyorlar. Halk alkışladı mı, muvaffakiyetlerine inanarak kendilerini gerçekten büyük sanatkâr sanıyorlar ve bir adım dahi ileri gitmeyi nefislerine hakaret sayıyorlar. Alkışın mahiyeti ve hedefi ne olursa olsun, onların sanat gururları tatmin edilmiştir; artık kendilerini ilim yolunda yürüyenlerle bir tutarlar ve ilme verilen her hakkı şahıslarına lâyık bulurlar. Halbuki hakikatte onlarla ilim mensupları ayrı-ayrı iki dünyanın insanlarıdır.

Memleketimizde ilme bu şekilde, bu manada ve bu kadarcık kıymet verilişi ne acı!

Arada bir zümreye daha yazık oluyor ki musikiyi ciddî bir ilgi ile seven, ona kıyamayan ve kıyanları suçlu gören samimî sanat âşıklarıdır.

Birkaç piyasacının zihniyetine göre güya halk böyle istiyormuş!

Hayır! Umumî hüküm vermeye hakları yok. Zira onlara böyle istiyor görünenler asıl sanat meftunlarından büsbütün başka bir halktır.

İşte, ayni düşünceleri ileri sürerek benim de hislerime terceman olan değerli muharrir Ercümend Ekrem Talu'nun geçen gün "SON SAAT" gazetesinde gördüğüm bir yazısından

Hattâ o zaman henüz mesleğinin başlangıcında bulunan Beethoven de iâneye iştirak edenlerin başlarındaydı.

★

Bach'ın hal tercemesine burada nihayet veriyorum. Kendisinin neden büyük bir musiki dâhisi addedildiğini aydınlatacak tafsilâtı yazamadığıma müteessifim. Bir tanıdığımın bana söylediği gibi, şimdilik teknik izahata girişmek sahrada vaaz etmeye benzeyecek. Zâten beş ay evvel yazıya başlarken, "MUSİKİ MECMUASI"nın 2 nci nüshasında şöyle demiştim:

"Bach'ı iyice anlatabilmek, ucu bucağı olmayan derin ve teknik izahata ihtiyaç gösterir. Bir mecmuanın sütunları ise, yazık ki, bu türlü incelemelere müsait değildir. Onun için Bach'a dair yalnız derli toplu malûmat vermekle iktifa etmeye mecburiyet görüyorum. "

Şimdiye kadar yazdıklarımla vaadimi yerine getirdim.

H. Sadettin AREL

yalnız mevzuuma temas eden parçaları alarak okuyucularıma sunuyorum:

"Alaturka musikiyi (sayın muharririn müsaadeleriyle "Türk musikisini") **hor gören ve hor göstermek isteyenler, iddialarını haklı göstermek için, onun meyhane çalgısı olduğunu öteden beri söyler dururlar.**

"Hem içkili, hem de çalgılı gazinoların gitgide hasıl olan durumu o iddiaların doğruluğunu maatteessüf isbat edecek bir istikamet tuttur - maktadır.

"Sazımız bayağılaşıyor ve biz bunu teessürle müşahede ediyoruz. Pek yakın vakitlere gelinceye kadar musikimizin eşsiz şaheserlerini bir takım müesseselere gidip dinlemek, eski ve yeni üstadların güzel nağmeleriyle mest olmak mümkündü.

"Saz ve ses sanatkârlarımız Türk musikisinin asâlet ve vekarını muhafazaya itina ediyorlardı.

"Şimdi, bir vakittenberi incesaz bayağılaşmaya yüz tuttu.

"Sahneye dinleyicilerin güya mizaç ve zevklerine hizmet için kantocu edası takınan bayanlar da çıkıyor.

"Dinleyicilerin zevki.. Bu zan yanlıştır. Saz ve ses sanatkârı hiç bir zaman dinleyicilerin seviyesine, böyle yerlerde, inmemeli, bilâkis dinleyiciyi kendi seviyesine yükseltmeye çalışmalıdır.. Bunlara zoralı keriz havaları sunmakla, gazino sahipleri asıl ince sazımıza, bilmiyerek hıyânet ediyorlar.„

★

İktibasım burada bitti.

Musikimizi sevenler acaba:

— Yarınki musikimiz ne olacak ?

Diye düşünüyorlar mı? Öyle derbeder bir musiki hayatı içindeyiz ki acınacak hal!

Radyo idaresinin bastırdığı notalar bile okunduğu ve çalındığı gibi tesbit edilerek yazılmamıştır. Sanatkârların okuyup çalarken kullandıkları sesler başka, notada görülen sesler başka!

Sanat sahasında insana üzüntü veren manzaralardan biri bu türlü kaygısızlıklardır.

Başka bir üzüntü menbaı da yarının icrakârları meselesi olarak karşımıza çıkıyor. Kendi sesini beğenen her şahıs, bir şey bilsin, bilmesin, birkaç eser geçip hemen konsere - hattâ solist olarak - iştirak etmekte. Fakat, tabiî, saz bahsinde bu mümkün değil. Çünkü âletin hakkıyle kullanılabilmesi bir yandan zamana, bir yandan da metodlu çalışmaya ihtiyaç gösterir. Bu ise yok!

Elhasıl, memlekette bestekâr ve icrakâr fıkdaniyle derdnâkiz.

Yeni açılan "İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARI DERNEĞİ" şu anlattığım boşluğu doldurmak gayesini gütmektedir. Onun için Türk musikisini sevenler derneğe karşı ödevlerini yapmalıdırlar. Yapılacak ödev de büyük bir şey değil: derneğe üye yazılmaktan ibaret. Üyelere İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARINDA ayrıca ücret alınmaksızın nazarî ve amelî her türlü musiki dersleri verilmektedir.

LAİKA KARABEY

PETEK
Toplıyan Arı

ATALAR SÖZÜ:

Felâketler kanatla gelirler, ayakla giderler. **(İngiliz)**

Güzel kafes kuşu beslemez. **(Fransız)**

Bir tilki on eşekten daha kurnazdır. **(Alman)**

İsteyip te çalışan, bulur. **(Arap)**

İğne, iki ucunda sivri değildir. **(Çin)**

Balık tutmanın da, ağ kurutmanın da zamanı vardır. **(Çin)**

Kendini adam etmek için yorgunluğa katlanmalısın. **(Çin)**

Köpeği kovmaya kapıları çağırıyor. **(Çin)**

Tamahkâr zenginler, altın ve gümüş taşıyıp da saman ve arpa ile geçinen katırlarla eşeklere benzerler. **(Arap)**

Bir yıllık üzüntünü bir gününe yükleme. **(Arap)**

Dikenden üzüm toplayamazsın. **(Arap)**

Açık azar gizli kinden daha iyidir. **(Arap)**

Ahmağın kalbi ağzında, akıllının dili kalbindedir. **(Arap)**

Ruhun hiç bir sırrı yoktur ki hareket tarzı onu açığa vurmasın. **(Çin)**

Anıran eşek az saman yer. **(İtalyan)**

Dilencinin heybesi boş iken dolusundan daha ağırdır. **(Alman)**

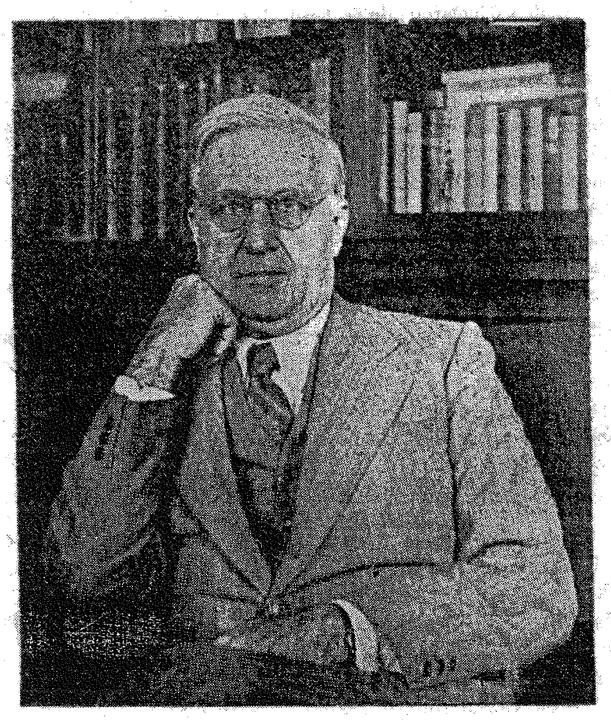
Gökten çorba yağsa fakirin kaşığı bulunmaz. **(Danimarka)**

Büyük çanlar çalınırken küçükler duyulmaz. **(Danimarka)**

Kötüyü beğenen onu işlemiş olur. **(Arap)**

Sırrın senin esirindir, söyleyince sen onun esiri olursun. **(Hz. Ali)**

S. Arel'in kısa bir tercemeihali



H. Sadettin Arel

(Sayın Arel, tercemeihalinde sadece maddi vakıaları belirtmekle iktifa etmekliğimi ve sübjektif duygu tezahürlerine yer yermemekliğimi kesin olarak arzu ettiği için yazımda bu tarzı ihtiyar etmeye ve tafsilâttan kaçınmaya mecbur oldum. F. D.)

Babası: Anadolu kazaskerlerinden Mehmed Emin efendidir.

Doğum yeri ve tarihi İstanbul, 1880

İzmir idadisinde okuyup diploma almıştır. Arapçada medrese ilimlerinin tahsilini bitirip icâzetname almıştır. İstanbul Hukuk Fakültesinden 1906 senesinde birincilikle mezun olmuş ve o zamanki kaideye göre birinciliğine mükâfâten altın "Maarif Madalyası" almıştır.

Türkçeden başka arapça, farsça, fransızca, ingilizce, almanca okur, yazar ve bu dillerin birinden diğerine terceme yapar.

Eski sadrazamlardan Adliye Nazırı Abdürrahman Paşanın kızıyla evlidir ve bir tek kızı vardır.

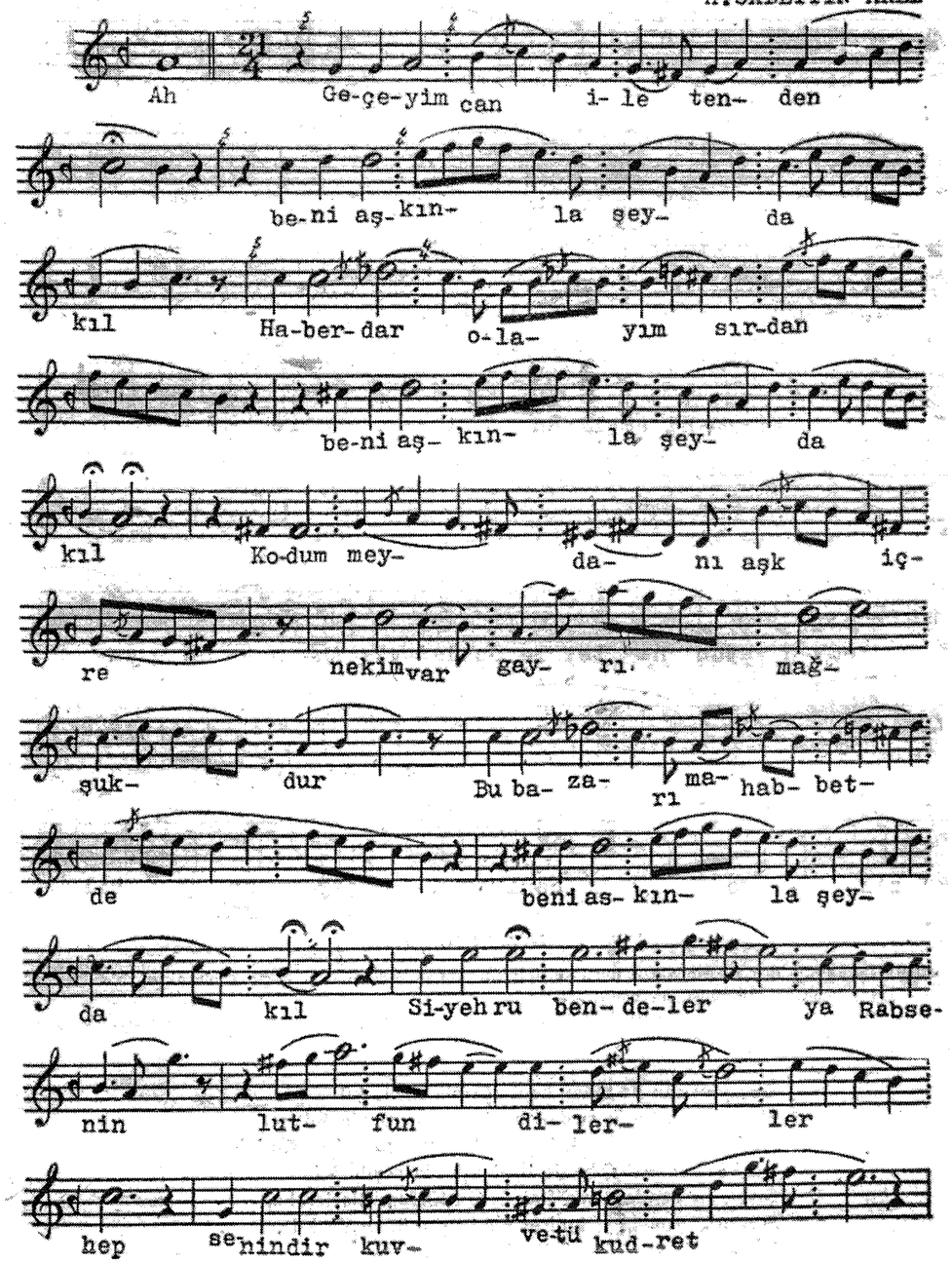
İzmir vilâyeti mektubi kalemi müsevvidliğinde, Adliye nezareti mütercimliğinde, aynı nezaretin mektubi kalemi şifre kâtipliğinde, mektubi kalemi müdürlüğünde bulunduktan sonra 1909 da İstanbul "Ticaret-i Bahriye" mahkemesi azalığına, daha sonra adliye müfettişliğine tayin olunmuştur. 1911 mayısında adliye Ceza İşleri müdürlüğüne ve bir buçuk ay kadar sonra Adliye müsteşarlığına getirilmiş, bir sene sonra müsteşarlıktan istifa etmiştir.

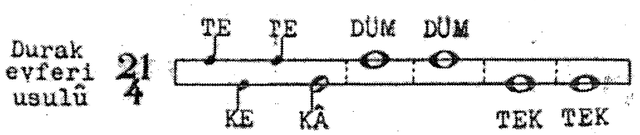
Adliye müfettişliğinde bulunduğu sırada, 1910 senesinde Washingtonda toplanan milletlerarası hukukî kongreye hükûmetimizin murahhası olarak iştirâk etmiştir.

(Devamı 19 uncu sayfada)

Uşşak Durak

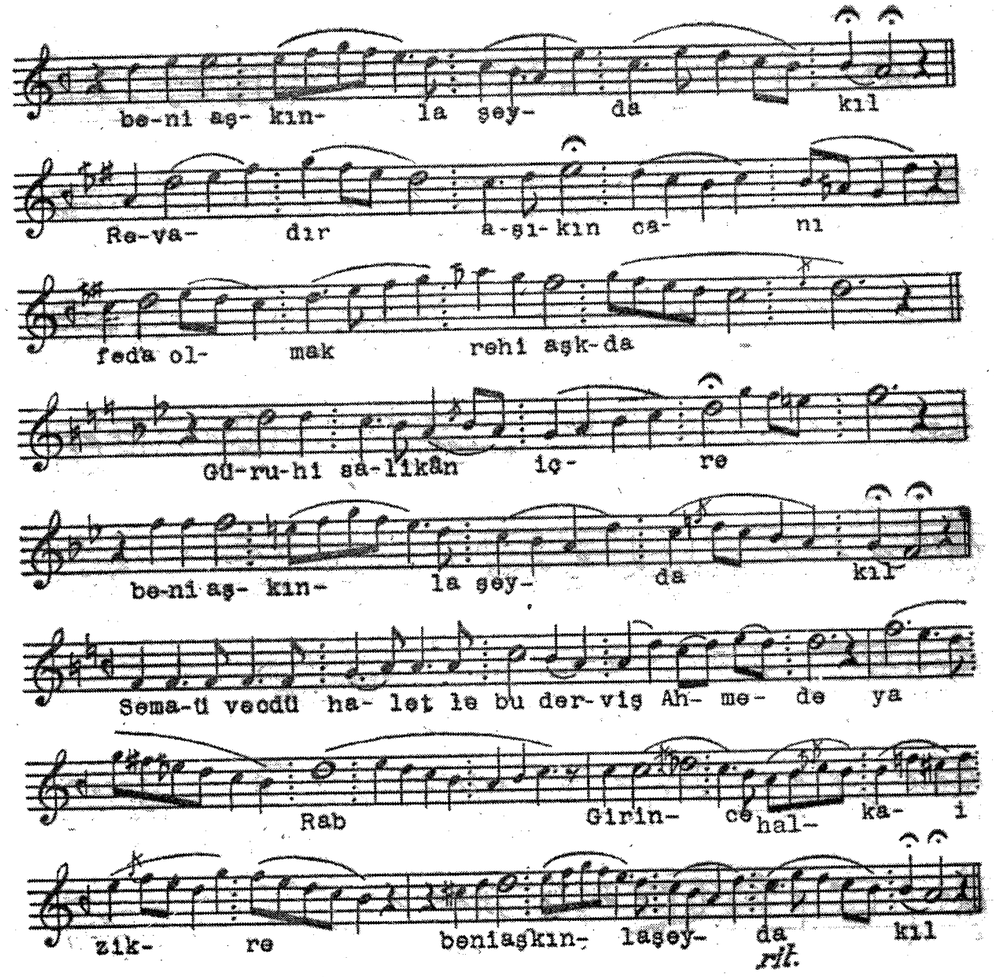
DURAK EVFERİ(♩=100) H.SADETTİN AREL





(Bu ölçü notasındaki iki ufki çizgiden üstteki sağ el için, alttaki de sol el içindir.)

MUSİKİ MECMUASI No. 8



DÜZELTME

Uşşak durağın 5 inci satırındaki 4 üncü ölçüde ilk Yegâh sesi noktalı dörtlük olacaktır. Neteklm o ölçünün 4/4 kıymetinde bulunuşu da bunu icabettirir.

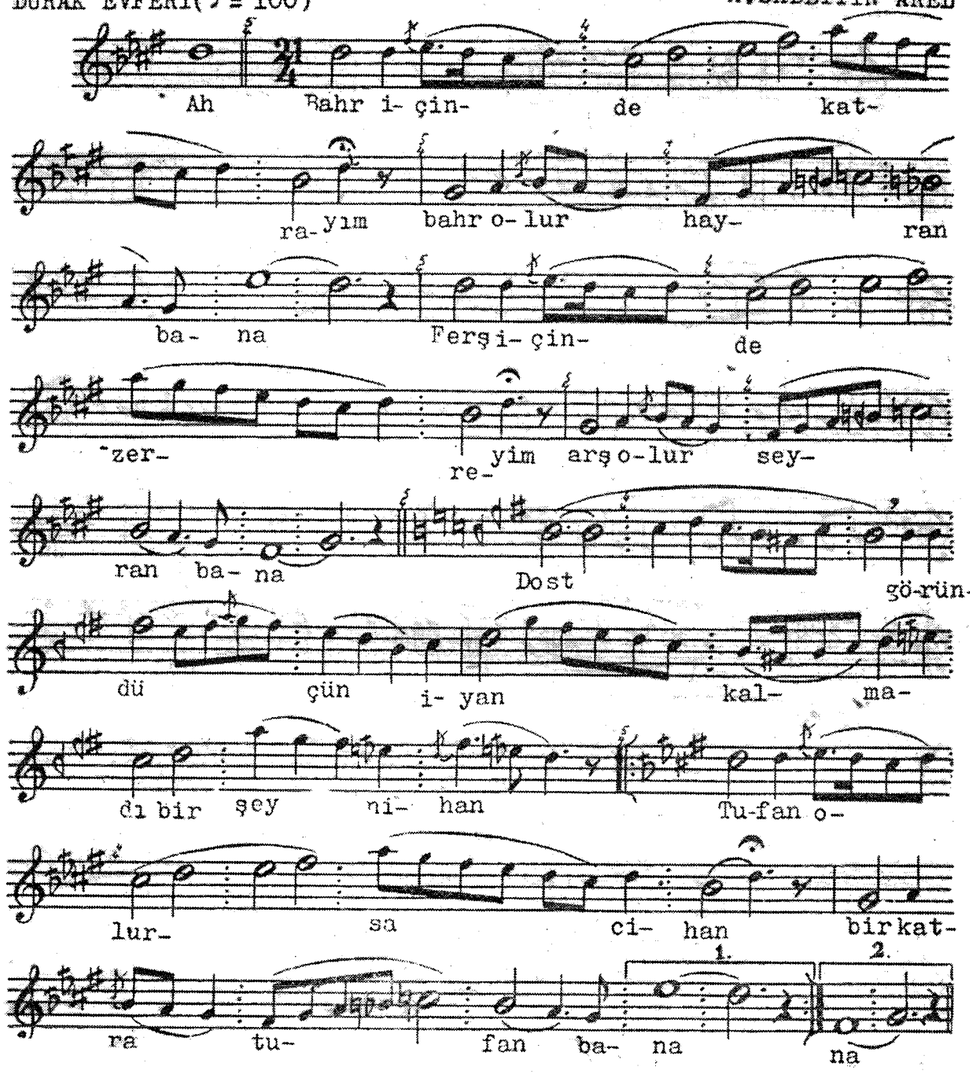
Yine Uşşak durağın 12 inci satırındaki 3 üncü ölçünün sonunda bulunan bir dörtlük Hüseyni sesinin yerine bir dörtlük Nevâ yazılacaktır.

Geçeyim cân ile teden beni aşkınla şeyda kıl
Haberdâr olayım sırdan beni aşkınla şeyda kıl
Kodum meydân-ı aşk içre ne kim var gayr-i mağşukdur
Bu bâzâr-ı mahabbetde beni aşkınla şeyda kıl
Siyeh ru bendeler ya Rab senin lûtfun dilerler hep
Senindir kuvvet ü kudret beni aşkınla şeyda kıl
Revadır âşıkın cânı fedâ olmak reh-i aşkda
Gürûh-i sâlikân içre beni aşkınla şeyda kıl
Semâ ü vecd ü hâletle bu derviş Ahmed'e ya Rab
Girince halka-i zikre beni aşkınla şeyda kıl

Kûsec Ahmed

(İktibas hakkı mahfuzdur)

Neveser Durak

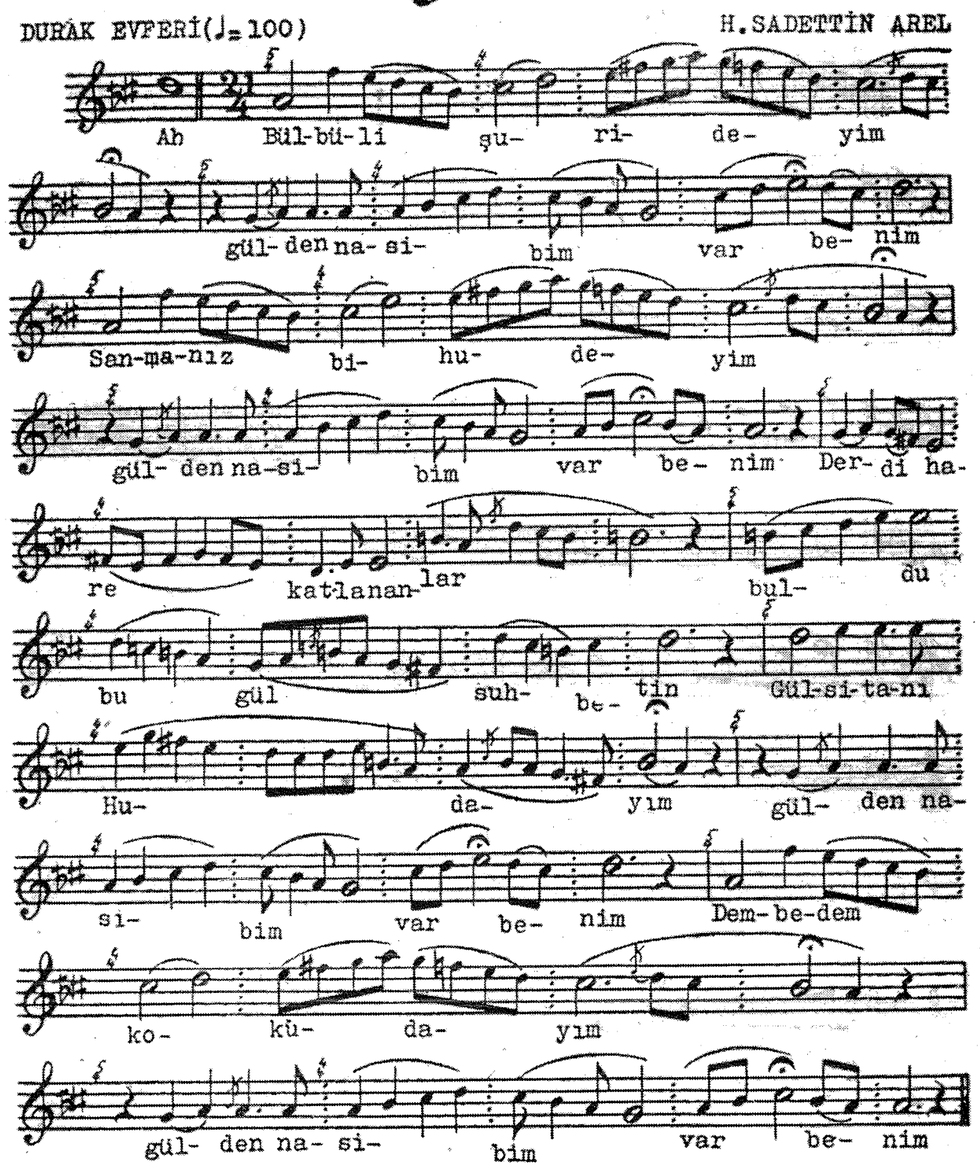


Bahr içinde katrayım bahr olur hayran bana
Ferş içinde zerreyim arş olur seyran bana
Dost göründü çün iyan kalmadı bir şey nihan
Tufan olursa cihan bir katra tufan bana

Niyazî-i Mısrî

(İktibas hakkı mahfuzdur)

Hümayun Durak



Bülbül-i şûrideyim, gülden nasibim var benim
Sanmanız bihûdeyim, gülden nasibim var benim
Derd-i hâre katlananlar buldu bu gül sohbetin
Gülsitan-ı Hû'dayım, gülden nasibim var benim
Dem be-dem kokudayım, gülden nasibim var benim
(Derviş Osman)

DÜZELTME

Hümayun durağın notasında, 3 üncü satırın 2 inci ölçüsünde bulunan iki dörtlük Hüseyninin yerine iki dörtlük Nevâ konulacaktır. Nasıl ki ayni nağmenin diğer tekerrürlerinden de bu anlaşılıyor.
MUSİKİ MECMUASI No. 8

(İktibas hakkı mahfuzdur)

KAF MÜZİK

MUSİKİ MECMUASI ESKİ SAYILAR SİPARİŞ ve ABONE FORMU

Musiki Mecmuası

☐ 458. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 459. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 460. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 461. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 462. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 463. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 464. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 465. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 466. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 467. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 468. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 469. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 470. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ Okyanustaki Sesler-1 (Nota):	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☒ Kargo Ücreti		**2,000,000 TL**
TOPLAM:		__,___,000 TL

Ad

Soyad

Şirket/Kurum

Adres

Posta kodu

Cep Tel./E-posta

Telefon

Faks

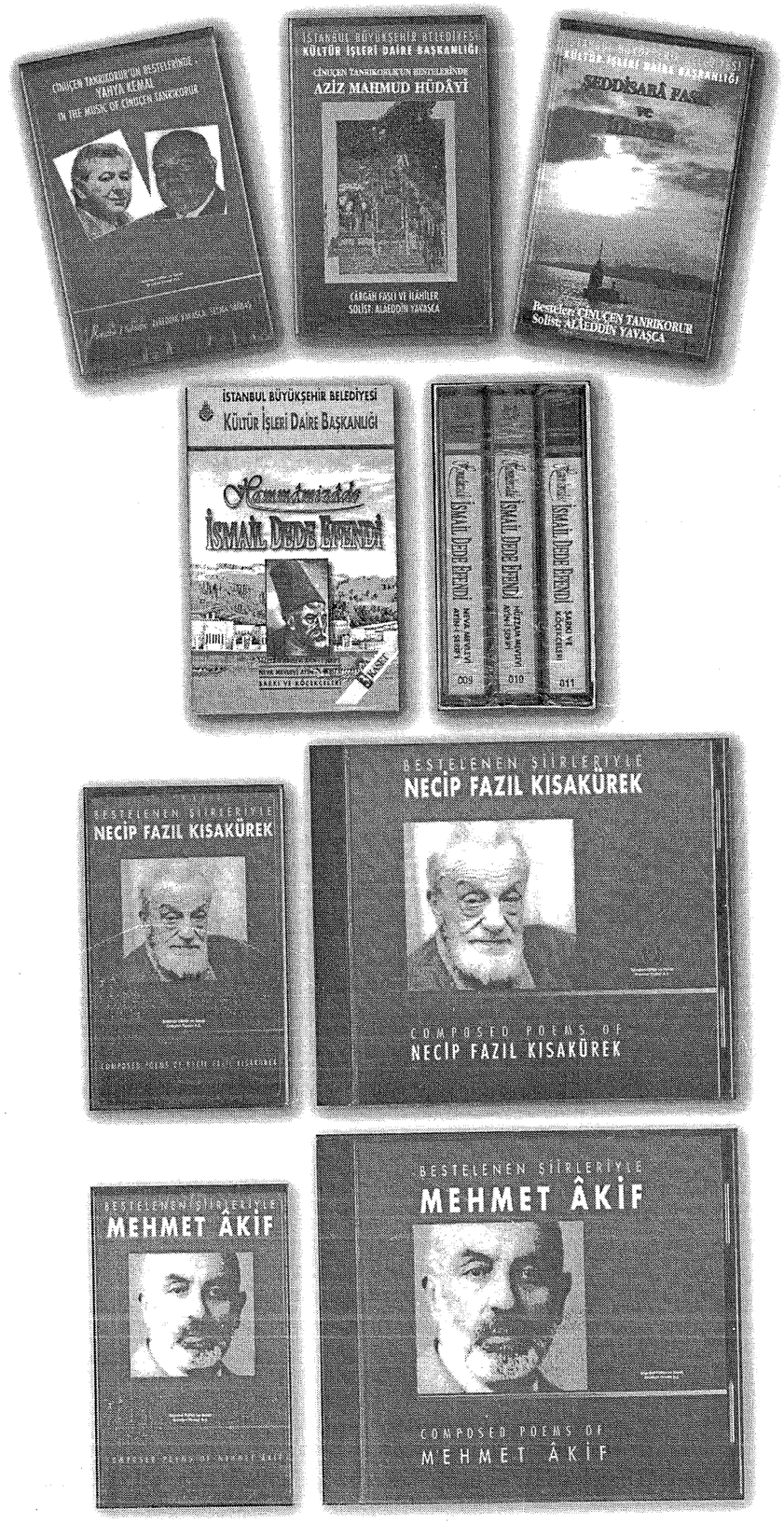
POSTA ÇEKİ KUPONU

(Havalenizle ilgili dekontu lütfen buraya yapıştırınız)

☐ 2001 yılı abone (4 sayı) bedeli olan 15,000,000 TL'nı (471-474. sayılar),
☐ Yukarıda işaretlediğim siparişlerin bedeli olan __,___,000 TL'nı,
☐ 1051103 No'lu posta çeki hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.
☐ Garanti Bankası Galatasaray Şb. 6201315/6 no'lu KAF Müzik hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.

Bu formu doldurduktan sonra, **(0212) 245 59 42 numaralı faksa** ya da
Kaf Müzik Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL adresine gönderiniz.

KAF MÜZİK Tel: (0212) 249 88 85



KAF MÜZİK

KASET - CD SİPARİŞ FORMU

Musiki Mecmuası

☐ **Cinuçen Tanrıkorur**'un Bestelerinde **Yahya Kemal (Kaset):** Solist: **Alâeddin Yavaşca, Selma Sağbaş**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Cinuçen Tanrıkorur**'un Bestelerinde **Aziz Mahmud Hüdâyi (Kaset):** Solist: **Alâeddin Yavaşca**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Cinuçen Tanrıkorur**'un Bestelerinde **Şeddisabâ Faslı ve İlahiler (Kaset):** Solist: **Alâeddin Yavaşca**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ Bestelenen Şiirleriyle **Necip Fazıl Kısakürek (Kaset):**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ Bestelenen Şiirleriyle **Necip Fazıl Kısakürek (CD):**	__ adet	X 6,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ Bestelenen Şiirleriyle **Mehmet Âkif (Kaset):**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ Bestelenen Şiirleriyle **Mehmet Âkif (CD):**	__ adet	X 6,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **İsmail Dede Efendi (3 Kaset):**	__ adet	X 8,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-1 (Kaset):**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-1 (CD):**	__ adet	X 6,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Günlük (Kaset):**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Günlük (CD):**	__ adet	X 6,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Bitmese Sevgi (Kaset):**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Bitmese Sevgi (CD):**	__ adet	X 6,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-3 (Kaset):**	__ adet	X 3,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ **Okyanustaki Sesler-3 (CD):**	__ adet	X 6,000,000 TL =	__,___,000 TL
☒ **Kargo Ücreti**			**2,000,000 TL**
TOPLAM:			__,___,000 TL

Ad

Soyad

Şirket/Kurum

Adres

Posta kodu

Cep Tel./E-posta

Telefon

Faks

POSTA ÇEKİ KUPONU

(Havalenizle ilgili dekontu lütfen buraya yapıştırınız)

☐ Yukarıda işaretlediğim siparişlerin bedeli olan __,___,000 TL'nı,
☐ 1051103 No'lu posta çeki hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.
☐ Garanti Bankası Galatasaray Şb. 6201315/6 no'lu KAF Müzik hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.

Bu formu doldurduktan sonra, **(0212) 245 59 42 numaralı faksa** ya da
Kaf Müzik Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL adresine gönderiniz.

KAF MÜZİK Tel: (0212) 249 88 85

KAF MÜZİK

MUSİKİ MECMUASI ESKİ SAYILAR SİPARİŞ ve ABONE FORMU

Musiki Mecmuası

☐ 458. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 459. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 460. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 461. sayı:	__ adet X 2,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 462. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 463. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 464. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 465. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 466. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 467. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 468. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 469. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ 470. sayı:	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☐ Okyanustaki Sesler-1 (Nota):	__ adet X 4,000,000 TL =	__,___,000 TL
☒ Kargo Ücreti		**2,000,000 TL**
TOPLAM:		__,___,000 TL

Ad

Soyad

Şirket/Kurum

Adres

Posta kodu

Cep Tel./E-posta

Telefon

Faks

POSTA ÇEKİ KUPONU

(Havalenizle ilgili dekontu lütfen buraya yapıştırınız)

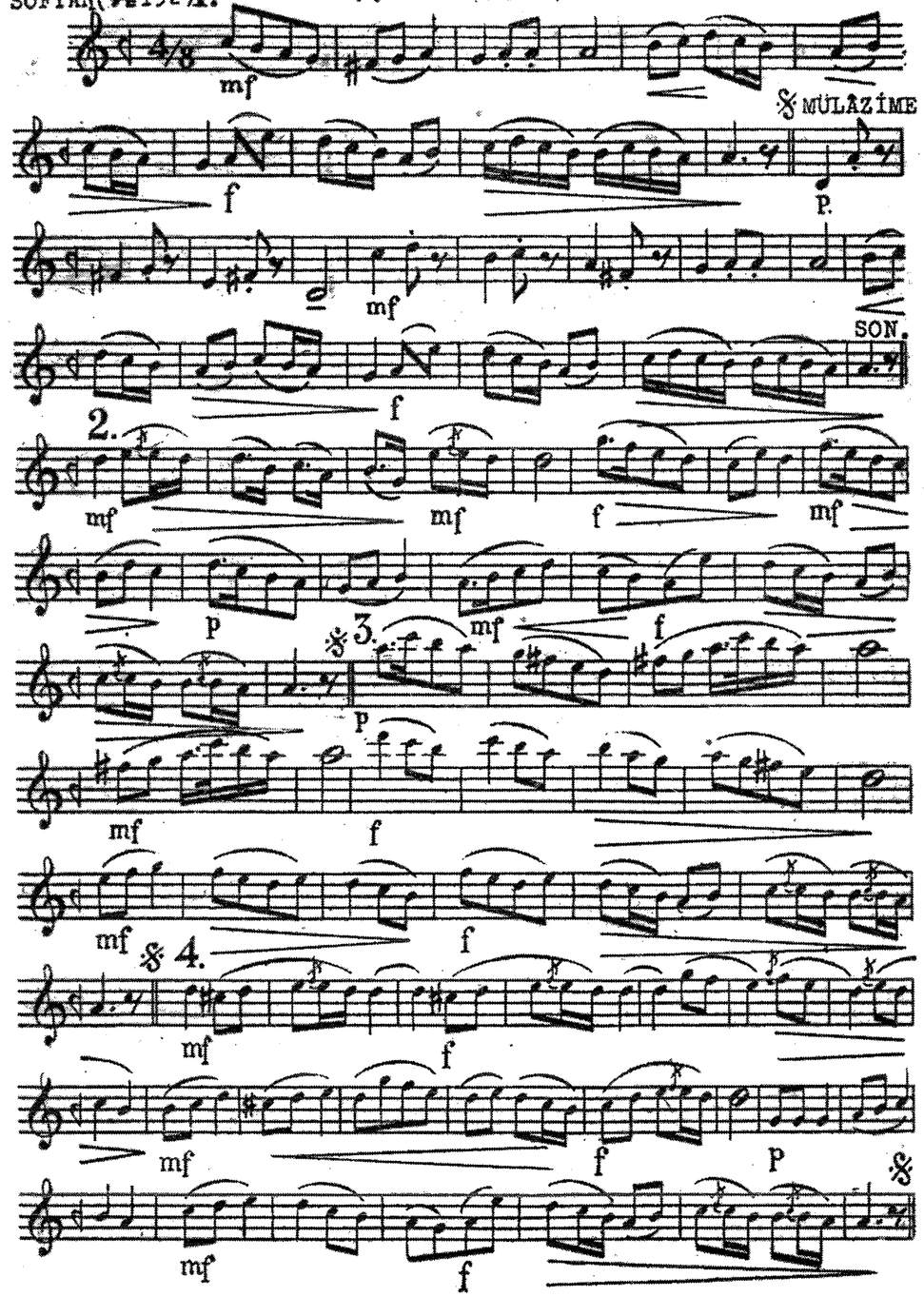
☐ 2001 yılı abone (4 sayı) bedeli olan 15,000,000 TL'nı (471-474. sayılar),
☐ Yukarıda işaretlediğim siparişlerin bedeli olan __,___,000 TL'nı,
☐ 1051103 No'lu posta çeki hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.
☐ Garanti Bankası Galatasaray Şb. 6201315/6 no'lu KAF Müzik hesabına yatırdım. Fotokopisi ektedir.

Bu formu doldurduktan sonra, **(0212) 245 59 42 numaralı faksa** ya da
Kaf Müzik Nuru Ziya Sk. 41/5 Galatasaray 80050 İSTANBUL adresine gönderiniz.

KAF MÜZİK Tel: (0212) 249 88 85

İşveler

SOFYAN(♩=152) 1. (UŞŞAK PEŞREVİ) H.SADETTİN-AREL

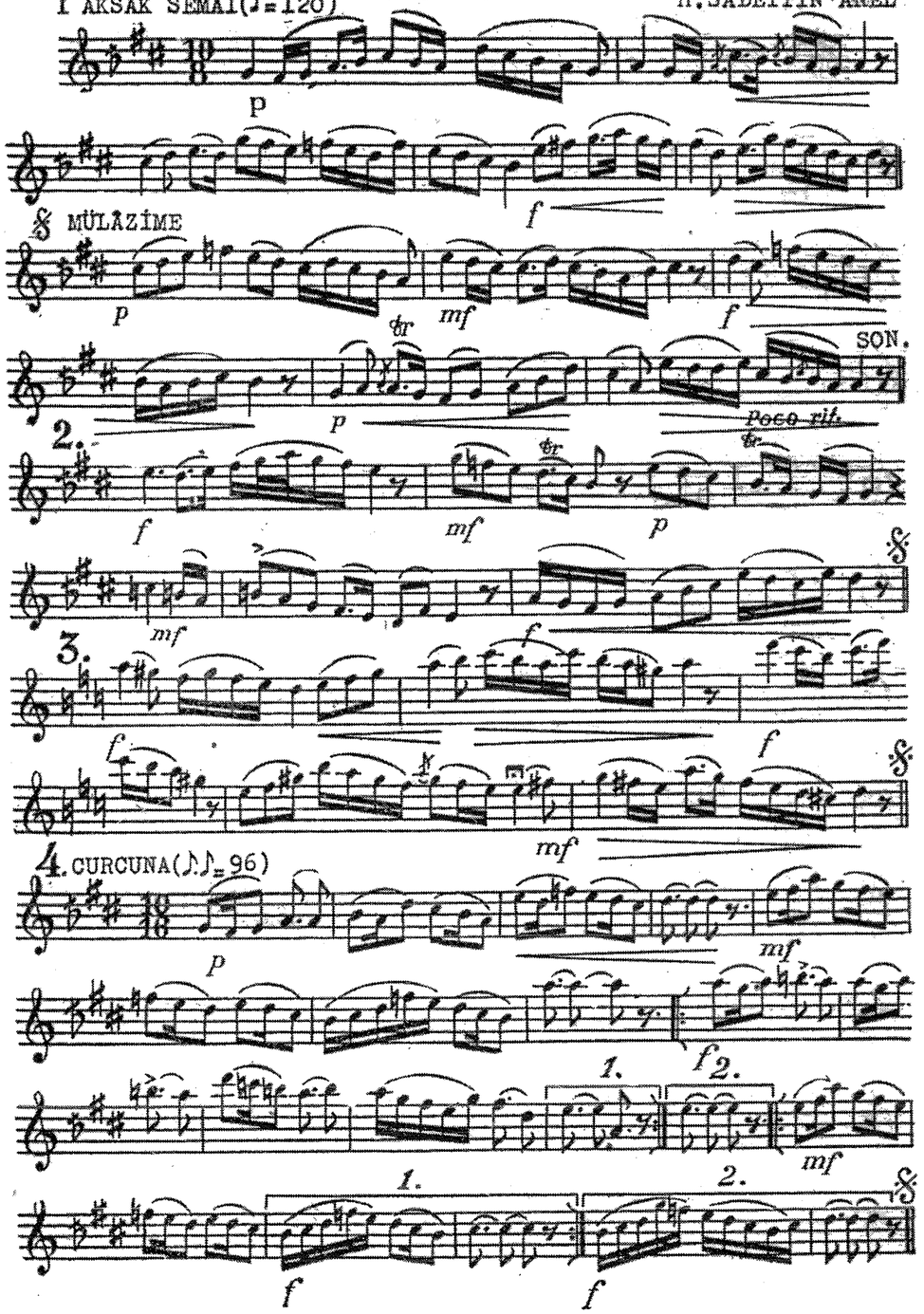


(İktibas hakkı mahfuzdur)

Hicaz saz semaisi

(1906)

H. SADETTİN AREL

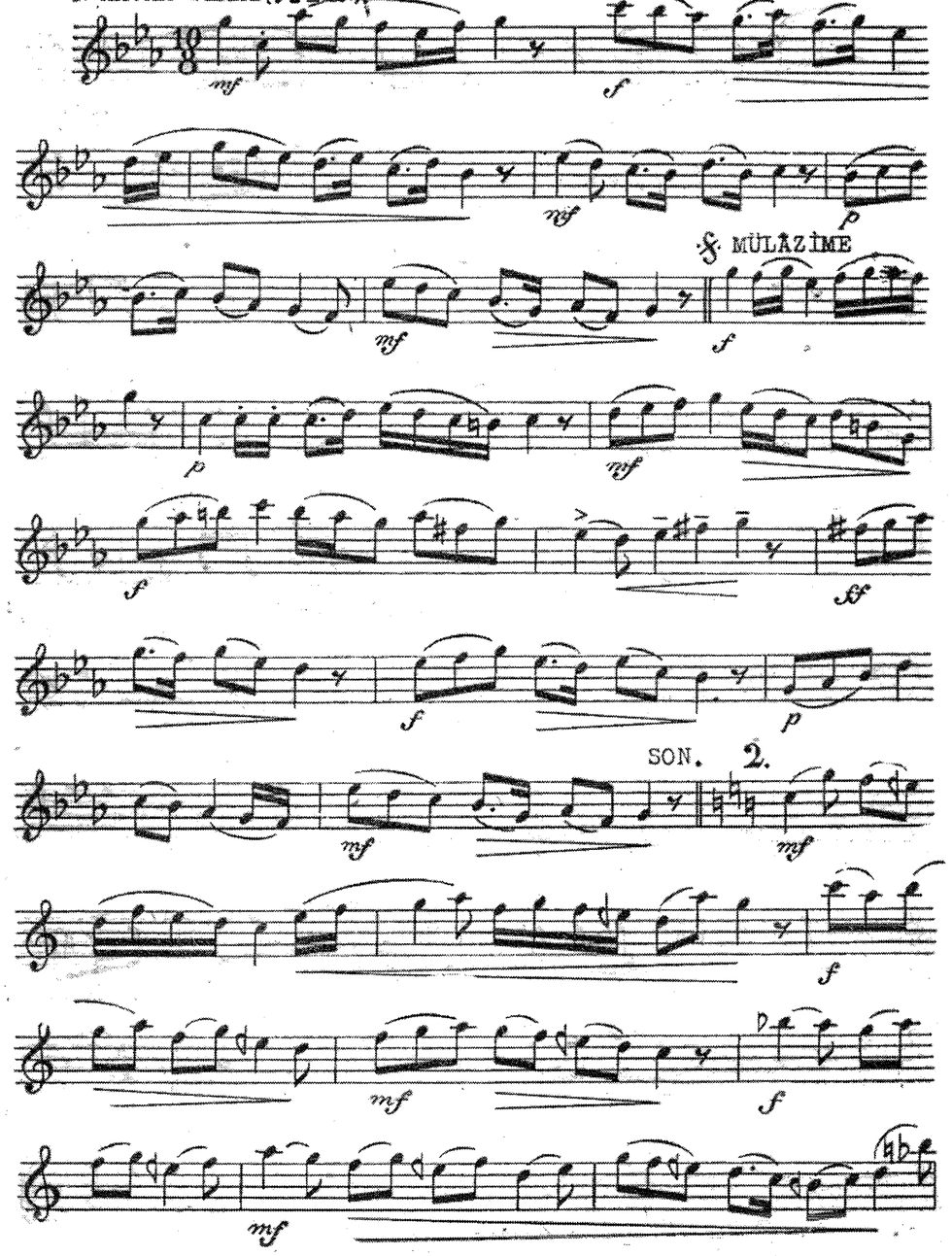


MUSİKİ MECMUASI No. 8

(İktibas hakkı mahfuzdur)

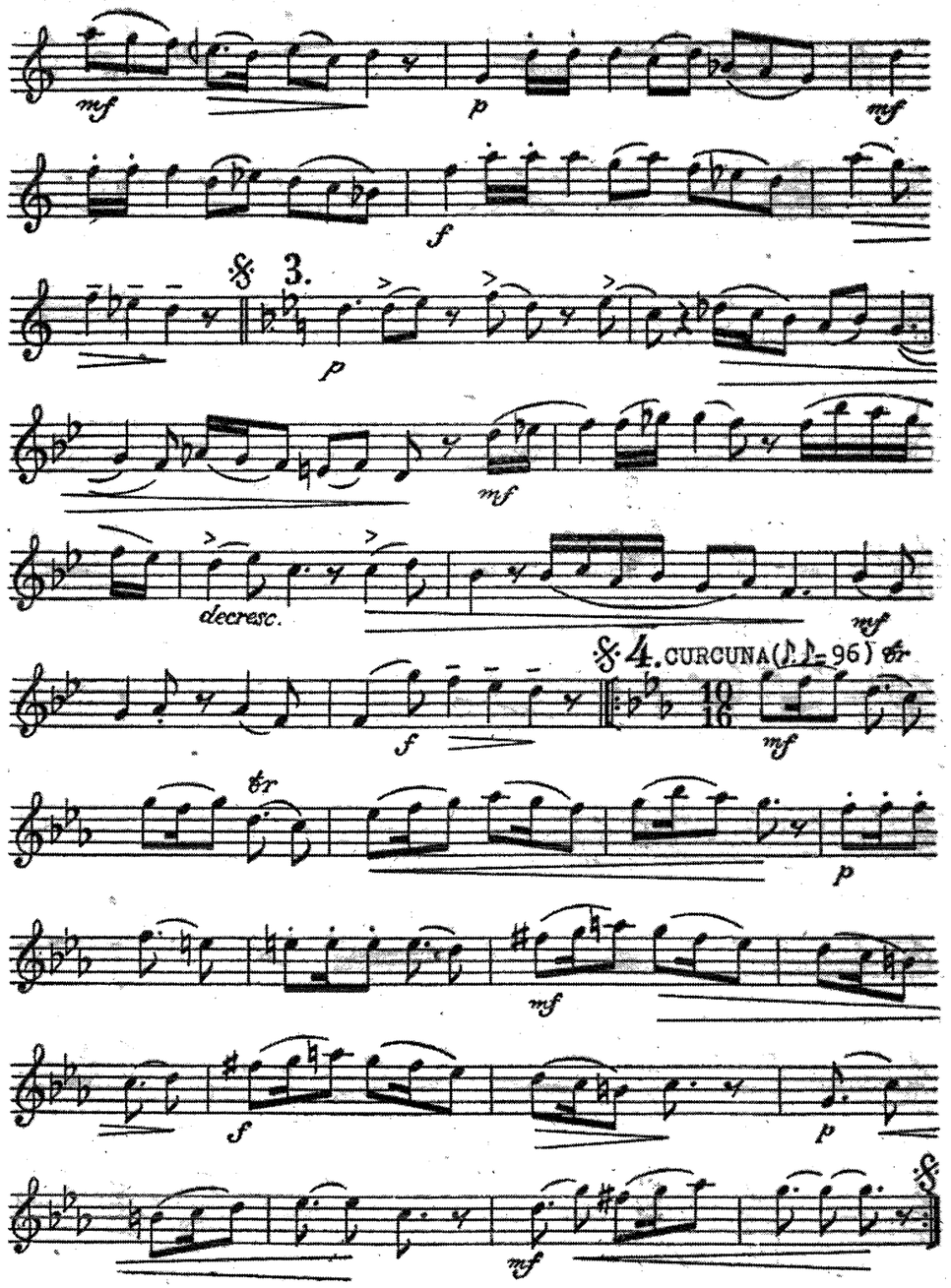
Kürdili Hicazkâr Sazsemaisi

H. SADETTİN AREL



MUSİKİ MECMUASI No. 8

(İktibas hakkı mahfuzdur)



(İktibas hakkı mahfuzdur)

1913 te Devlet Şûrası Maliye ve Nafıa dairesi azalığına, 1914 te Defter-i Hâkani Eminliğine, 1915 te de Devlet Şûrası Tanzimat dairesi reisliğine tayin edilmiştir. 1918 de Devlet Şûrasının lâğvı üzerine memurluktan ayrılmışlır. O vakitten bıri hiç bir memuriyet kabul etmeyip avukatlıkla meşgul olmaktadır.

1908 meşrutiyetini müteakip "ŞEHBÂL" ismiyle on beş günlük resimli bir mecmua tesis etmiş ve birinci dünya harbine kadar bunun neşrine devam ederek 100 nüshasını çıkarmıştır. Harp esnasında mecburi bir tatile uğrayan mecmua, mütareke günlerinde bir yangında bütün evrakının ve kayıtlarının mahvolması yüzünden artık çıkamaz bir hale gelmiştir.

1939 da "TÜRKLÜK" adıyla bir millî kültür mecmuası neşretmeye başlamış ve o sene ikinci dünya harbinin zuhuruna rağmen mecmuayı 15 inci nüshasına kadar neşirde devam etmişse de harbin doğurduğu zorluklardan dolayı mali engellere uğrayarak 1940 senesi Kasımında faaliyetini tatile mecbur olmuştur. "Türk musikisi kimindir?" başlığıyla o mecmuaya yazdığı 14 makalede bu musikinin, hazlarınca sanıldığı gibi başka milletlerden alınmayıp uzun asırlardan beri hâlis Türk malı olduğu tezini delilleriyle beraber ortaya koymuştur.

Türk ve Batı musikilerini gayet iyi bilir. Her iki musikide de bir çok eserler bestelemiş ve birçok şâkirdler yetiştirmiştir. Bestelerinin büyük bir kısmı henüz basılmadığı gibi Türk musikisi nazariyatına, armonisine, kontrpuanına, Batı musikisi tarihine, Türk musikisi tarihine dair te'lifatı da ders notları halinde kalmıştır. Dini musikiden muhtelif makamlarda elli kadar mevlevî âyini, elliyi mütecaviz durak yine elliden fazla ilâhî yazmıştır. Gayri-dinî musikiden de peşrevler, semâîler, oyun havaları, fanteziler, çeşitli konuları tasvir eden parçalar, kanonlar, fügler, koro şarkıları, çocuk şarkıları, aşk şarkıları, piano için veya piano refakatiyle okunup çalınmak için türlü-türlü eserler, triolar, kuatlorlar, kentetler, v.s. gibi sayısız besteleri vardır.

Kendisi Türk musikisinin polifonik sâhada inkişafına şiddetle taraftardır. Musikiye dair müteaddit konferanslar vermiş, makaleler neşretmiştir.

Kemençeyi tekemmülî ettirerek soprano, alto, tenor, bas, kontrbas vazifelerini görmek üzere birbirinden büyük, beş kemençe vücude getirmiş ve bu kemençe kenteti (beşlemesi) ile polifonik Türk musikisi parçaları çaldırmıştır. (1)

Bugün kullanılmakta olan "uygu = accord", "donanım = armure", "durak = tonique", "güçlü = dominante", "yanaşık = conjoint", "ayrık = disjoint", "artık = augmenté", "eksik = diminué", "ikili = Seconde", "üçlü = tierce", "dörtlü = quarte" v.s. gibi yüzlerle Türkçe musiki terimleri Arel tarafından konulmuştur. (2)

F. DAYIGİL

(1) Mecmuamızın 6 ncı nüshasına bakınız.
(2) Bu nüshamızın baş yazısına bakınız.

Çiçek Vazosu

Sen nasıl âdemsin, ister söyle, ister söyleme
Herkesin hâlin ülül-ebsâra siymâ söylüyor.
(Muallim Naci)

★

Kazâra bir sapan taşı bir altın kâseyi kırsa
Ne artar kıymeti taşın, ne kıymetten düşer kâse

★

Felâtûnu beğenmez anda çok divâneler gördüm

★

Ey nur-i dide, görme abes gözlüğün görüp
Teşrif-i yâri bekliyorum çâr çeşm ile

★

Nifak etmişler amma manevî himmet buyurmuşlar.

★

Dihen-i hançer-i ser-tizini tiz etmekdir
En büyük şefkati kurbanlara kassabların

Ne şişeyim, ne sebûy-i meyim, ne âyine
Düşer mi senk-i melâmetten ihtirâz bana?

★

Yârdan kat'ı nazar eylerim, ey dil, der isem
Pek inanma sözüme, söylerim amma edemem.
(Esad Bağdadi)

★

Cefâyı çekmeyen âşık safânın kadrini bilmez

★

Ağ-lmazdan şükûfe puhtelik davasın eylermiş
Anınçündür bu bâğın meyvesi hep hâm kalmıştır

★

Gehi cûş eyleyüp deryay-i bi pâyân olur gönlüm
Gehi bir katra içre gizlenüp pinhân olur gönlüm
(Zekâî)

★

Bâğ-ı dehrin hem hazânın, hem bahârın görmüşüz.

OLAYLAR

İzmirin Türk Musikisi Cemiyetine mensup sanatkârların bir kısmı
(Ortada oturan ak sakallı zat bestekâr hoca Rakım Elkutlu'dur)

Bu nüshaya muhtelif resimlerini koyduğumuz İzmir Türk Musikisi Cemiyeti, Türk musikisini sevenlerin teşebbüsleriyle 1946 senesinde kurulmuştur. Başlangıçta toplantı yeri Beyler sokağında küçük ve müştemilâtı bir odacıktı. Sonra kadirşinas zatların yardımları eseri olarak Gazi Bulvarında 38 numaralı lokale yerleşmiştir.

Cemiyetin 300 azası vardır. Şimdilik 60 kadar talebeye nota ve usul öğretiliyor. Yakında nazarî derslere de başlanacaktır.

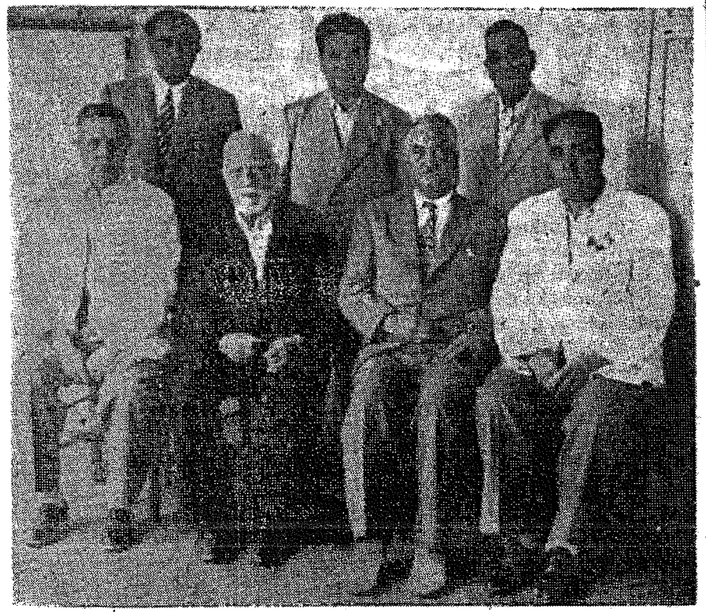
Cemiyet bu güne kadar yedi konser vermiştir. Son konser, cemiyetin başkanı ve 300 den fazla eserin bestekârı olan Hoca Rakım Elkutlu yararına tertib edilmişti ve Karcığar fasılını ihtiva eden programda bütün parçalar Rakım Elkutlu tarafından bestelenmişti. Bu konserler İzmir muhitinde pek ziyade rağbet görmektedir.

Cemiyetin idare heyeti şu zatlardan müteşekkildir:

Kurulmasında ve faaliyetinde cemiyete büyük yardımlarda bulunan Vali Müavini B. Nihat Şenman, İş Bankası memurlarından Şeref Toksöz, Eksper Nurettin Ulueren, tüccardan Refik Tezer, fabrikatör İsmail Hakkı Ulukartal, matbaacı Fazıl Başkur.

Cemiyetin gayesi Türk musikisini unutulmaktan kurtararak yaymak ve İzmirde bir musiki kültürü vücude getirmektir. Filhakika İzmirde Avukat Nâhit Özeren, Orhan Rahmi Gökçay, Fuat Edip Baksının yazdıkları güzel güfteler Rakım Elkutlu tarafından bestelenmekte ve ilk defa İzmir Türk Musikisi Cemiyetinde meşkedilerek buradan Türkiyenin muhtelif yerlerine dağılmaktadır.

İzmir Türk Musikisi Cemiyetinde bir konser provası



İzmir Türk Musikisi Cemiyeti idare heyeti

Koruk Salkımı

§ Layık olmadığı yere yükseltilen adam, bayramlık müşir paşa elbisesi giydirilmiş küçük çocuğa benzer: ciddiyet tasladıkça daha gülünçtür!

§ Yalancıların en tehlikelisi, inanarak söyliyendir.

§ Boş para etmeyen sözleri, büyük denilen insanların ağzından hayranlıkla dinleyenlere acırım.

§ Bazı kimseler hakikatleri kabulde o kadar nazlı davranırlar ki bir şeyin hakikat olabilmesi onların rızasına bağlı sanırsınız.

§ İki kişinin iyi geçinmesi, kusursuz olmalarıyla değil, ufak-tefek kusurları karşılıklı hoş görmeleriyle mümkünleşir.

§ Eğer herkesin kendine verdiği değer gerçek olsaydı dünya cennete dönerdi.

§ Yaptığına pişman olup tarziye vermektense yapmamaya çalışmak daha şerefli değil mi?

A S M A

—o—

EŞYANIN TENEZZÜHÜ

Mütecessis bir adam, komşusunun kapısı önünde koca-man bir kamyona hamallar tarafından ev eşyasının yükletilmekte olduğunu görerek kamyonun şoförüne sorar:

— Göç mü ediyorlar?

Şoför, karşısındakini baştan aşağıya süzdükten sonra:

— Hayır, der, hava aldırmak için eşyayı biraz gezmeye götürüyoruz.

TAMİRAT MESELESİ

Kunduracı dükkânında:

Müşteri, elindeki paketi açıp göstererek:

— Şu kunduraları tamir eder misiniz?

der. Dükkâncı, gözlüğünü takıp kunduraları dikkatle muayene ettikten sonra cevap verir:

— Bir tabanla bir yüz, bir de ökçe koyarsak mükemmel bir hale gelir. Şeritleri eskimemiş.

FAZLA DEĞİŞİKLİK

Ali Boğaziçi vapurundan köprüye çıkarken kalabalık arasından, biraz önde teklifsiz eski arkadaşı Veliyi görür. Epeyce zahmetle yanına kadar yaklaşıp sırtına elile vurarak:

— Aman Velicğim, der, nereledesin? Çoktandır görüşemedik. Semirmişsin. Tanınmıyacak hale gelmişsin. Boyun da uzamış.

Bu sözere muhatap olan adam arkasına döner, kutuplardan gelme buz gibi bir bakışla:

— Ben Veli değilim. Aklınızı başınıza toplayın.

der. Fakat Ali oralarda değil:

— Allah, Allah, adını da mı değiştirdin yahu?

TAVSİYE MEKTUBU

Tanınmış bir rejisöre, dostlarından birinin tavsiye mektubile taşralı bir genç müracaat eder. Mektupta şu satırlar var:

"Mektubumu size getiren delikanlı şimdiye kadar muhtelif piyeslerde rol almıştır. Makbeth'i oynar, Hamlet'i oynar, Shylock'u oynar, bilardo da oynar. Hele bilârdo oynayışı hepsinden üstündür... "

Tarihten Birkaç Satır (1)

ŞEYHİSLÂM ESAD EFENDİ

Türk musikisinin tarihinden bahsedilirken adı bilhassa rahmetle anılacak bir zat vardır ki o da Şeyhislâm Mehmed Esad efendidir.

Esad Efendi 1684 te İstanbulda doğmuş; babasından ve diğer ulemâdan medreseye ait bütün bilgileri tahsil ettikten sonra ilmiye mesleğinde ilerleyerek kazaskerliğe kadar yükselmiş ve nihayet Birinci Sultan Mahmud (1730-1754) zamanında şeyhislâm olmuştur. Şeyhislâmlığa tayini 1748 senesindedir. Babası Ebû-İshak ve büyük biraderi İshak efendiler şeyhislâm idiler. Oğlu Şerif efendi de sonraları şeyhislâm oldu. Bu suretle âilesi içinden dört şeyhislâm yetişmiş demektir.

Esad efendinin kızı Fitnat Hanım ise pek tanınmış kadın şâirimizdir.

Şeyhislâmlıkta Esad efendi ancak bir sene kadar kalabilmiş ve, her nedense, padişahın hışmına uğrayarak azledilmekle beraber Mekkeye gidip orada oturmak emrini almıştır. Fakat bereket versin, bu emirde ısrar edilmiyerek Geliboluya gitmesine izin verilmiş, daha sonra Geliboludan İstanbula dönmesine ve İncirköyünde oturmasına müsaade edilmiştir. Bundan bir kaç sene sonra, 1753 te Esad efendi 69 yaşında irtihâl etmiştir.

Münevver bir âileye mensup olan Esad efendi hem âlim, hem şâir, hem de sâzende ve hânende idi. Ayni zamanda bestekârlıkla dahi meşgul oluyordu.

Onun takdire değen bir meziyeti göze açrpıyor: ilmiye mesleğindeki musikişinaslardan bir çoğunun yaptıkları gibi musiki ile uğraştığını saklamak yoluna gitmemiş, koskoca şeyhislâm olduğu halde musikişinaslığını açığa vurmuştur, ki bu, hele o devir için, büyük bir medeni cesaret sayılır.

Dinî ve gayri-dinî olarak bestelediği eserlerden bize kadar gelebilenler şunlardır:

1 — Rast makamından Sofyan usulünde ilâhi: "Çünkü bildin mü'minin kalbinde beyt-ul-lah var" ;

2 — Rast makamından Düyek usulünde ilâhi: "Mülk-i elhan sultani, Abdülkadir Geylâni";

3 — Dügâh makamından, Çenber usulünde beste: "İzârın gül-gül olmuş büseden, dil dâğdağımdır";

4 — Dügâh makamından nakş yürük semai: "Der Yemeni, piş-i menî";

5 — Dügâh makamından yürük semai: "Saydeder bin dilli bir dâm ile zülf-i siyehin" ;

6 — Hüseyni nakş yürük semai: "Ey şeh-i kişver-i nâz ü nahvet";

7 — Arazbar nakş yürük semai: "Tâ nâm-ı cemâl-i yâr bürdim";

8 — Nühüft saz semaisi.

Mehmed Esad efendinin asıl rahmetle anılmasına sebep olan en değerli hizmeti: gerek kendi zamanındaki, gerek kendi zamanından daha evvelki bestekârlardan 99 kadarının, velev kısaca olsun, tercemehallerini muhtevi bir eser yazmış bulunmasıdır. Eserin adı "Etrab-ül-âsar fi tezkire-ti urefâi-l-edvar"dır. Bir de "Tezkire-i Hânendegân" isimli kitabı bulunduğundan bahsolunmakta ise de bunun bir nüshasına tesadüf edilememiştir.

"Etrab-ülâsâr"da tercemeihalleri yazılan bestekârlar Dördüncü Murad (1623-1640) devrinden Üçüncü Ahmed (1703-1730) devrine kadar yaşamış olanlardır. Yani kitap 1623 ile 1730 arasındaki bir asırlık müddet zarfında yetişen bestekârların bir kısmından bahsetmektedir.

Keşke her bir asır için bu kadarcık malûmat temin eden bir tercemeihal kitabına rastlamak saadetine erişseydik!

Tercemeihal vakıâ doğrudan doğruya tarih demek değildir. Fakat hiç olmazsa tarih devirleri içinde gelip geçen musikişinasların hüviyetlerine dair az-çok bilgi verir, ki bunun kıymeti inkâr olunamaz.

"Etrab-ül-âsar"ın ifadesi çok ağdalıdır. Onun sahifeleri arasında saklı duran bütün malûmatı bugünkü türkçeye çevirerek "MUSİKİ MECMUASI" ile neşredeceğiz.

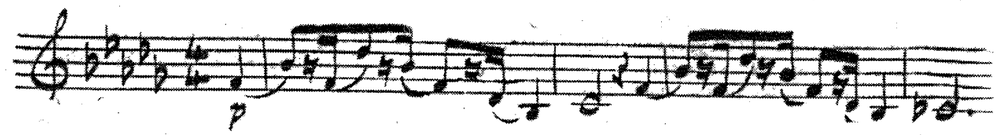
GERİGÖREN

(1) Bu başlık altında ara-sıra musiki tarihine dair kısa fıkralar yazılacaktır.

SPİRTİZME VASITASİLE

3300 sene evvelki Mısır musikisi

Bir müddet önce medium Rosemary cenaze alayını tasvir etmiş ve bu alayda harpalarla çalınan şu ezgiyi mırıldanmıştı:



Rosemary izah ediyor:

"Pest sesler için büyük harpalar kullanılır ve motif, daha küçük olan el harpalarına verilirdi. Bazan zillerin şaklaması üzerine bütün harpalar birden, bir nevi accord (uygu) çalarlardı ki sizin uygu diyeceğiniz bir şey değildi, fakat sihirli bir intiba verir ve insanın tüylerini ürpertirdi. Bu lâhin çalınırken alay yavaş-yavaş yürürdü. Dans edenler de vardı. Ben onların arasında idim. Alay mabedden Nil'e giderken dans ile güzel bir şekil örerlerdi. Nil'e varılınca naaş, gideceği yere gönderilmek üzere, bir kayığa konulurdu. "Hu lôt" sözünü kaydediniz." (1)

★

Medium Rosemary'nin "VOLA" isimli olduğu zamana ait en canlı hatıralar 16 mayıs 1935 akşamı meylana çıkmıştır.

O akşam Rosemary:

— Yine Vola gibi hissediyorum. Sanki mabede gidip dans edecekmişim.

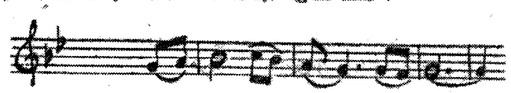
der. Doktor Frederic Wood, kendi odasındaki eşyayı kaldırarak Rosemary'ye yer açar. Medium kız iskarpinlerini çıkarır, bir çift sandal istediğini söyledikten sonra, eski Mısırda yaptığı işleri tekrarlar. Bu hal bir saat kadar sürer.

Rosemary anlatıyor:

"Mabede doğru gelmekte olan uzun bir alayın içinde imişim gibi hissediyorum. Harpalarda rüzgârların iç çekişine benzeyen yumuşak bir mırıltı var. Pest perdelerle başlıyorlar, sonra en tiz teline kadar hafif sesler. le yükselip bu tele vurarak sesi uzatıyorlar. Dans etmek istiyorum. İki türlü hareket vardı: biri seyyâl, dalga gibi, ki yürünürken alay danslarında kullanılırdı. (Medium bunu teferruatıyla yapıp gösteriyor) **Öteki** de durduğumuz zamana mahsustu ve kol ile bedenin, biraz köşeli, bir sıra hareketlerinden ibaretti; fakat en latif olanlarından biri bedenin dönüverişi, bir nevi ileriye hamle edişi idi. (Bunu söylerken Rosemary ayakta bir kolu başına yakın eğilmiş, diğer kolu arkasına uzatılmış olarak, ayaklarını oynatmadan hafifçe döndü ve zarif bir vaziyetle durdu).

"Diğer hareket ilkönce, bacaklar bükülmeden eller ayaklara yakın uzatılmış olarak bir eğiliş idi; sonra ziller şakırdayınca eller bedenin yukarısına doğru yarı yolda birleşir, beden süratle kalkar, baş geriye atılarak sol kol havada tutulur, sağ kol da vücudun arkasına düz sarkıtılıp hareket tamamlanırdı. (Medium, mükemmel bir dansözmüş gibi zarâfet ve adalelere hakimiyetle bu hareketi de gösterdi.)

"O alayda kırk kadar dansöz, arkalarında da bir o kadar çalgıcı vardı. Çalgıcılar galiba erkek. Her büyüklükte harpa var. Fakat bazıları taşınamıyacak derecede ağır. Tellerin üzeri kapatılarak bir musiki çalınıyor; bu bir lâhin olmaktan ziyade bir ritm. Çalanlar, dans edenlerin arkasında iki sıra olarak yürüyorlardı. Dans edenlerin hepsinde küçük ziller vardı. Danslarda bedenin muvazenesini elde etmek zordu. Lâkin muvazenenin mükemmel olması lâzımdı. İşte yine, bir kaç dakika evvel işittiğim lâhin:



(Medium bu lâhni kuvvetli, berrak bir sesle teganni etmiştir.)

Rosemary devam ediyor:

"Vurgulu notanın üzerinde yavaş bir hareket, bedenin ileriye doğru bir nevi hamlesi vardı. Bu hareketi üç defa yaptıktan sonra (Bu esnada medium vücudunu ilkin sağ bacağına istinat ettiriyor, sonra sol bacağına dayanıp, musikinin kuvvetli vuruşu zamanında sağ ayağını ileriye uzatıyordu.) **zillerden keskin bir şaklayış işitilirdi, şöyle!** (Sondaki uzun notanın dördüncü zamanında ellerini şiddetle birbirine çarparak).

"Herkes mabeddeki yerine yerleşinceye kadar bu hal birçok defalar tekerrür ediyordu.

"Fir'avun bu alayın içindedir. Merasimle mabede geliyor. Biz de onun maiyetinin önündeyiz. Esirlerin omuzlarında taşınan yüksek bir satha tesbit edilmiş bir taht üstünde oturuyor. Bu merasimde o, mabut.

Medium Rosemary'nin "VOLA" isimli olduğu zamana ait en canlı hatıralar 16 mayıs 1935 akşamı meylana çıkmıştır.

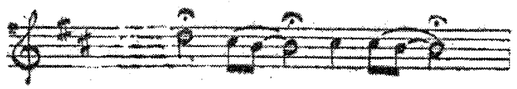
(1) Doktor Wood bu sözü kaydetmiş, sonra mısriyat mütehassısı olan arkadaşı Howard Hulme'e göstererek terceme ettirince "tepe üstünde mezar" demek olduğunu öğrenmiştir.

ları temsil etmektedir. Kendisine yapılan ta'zim hareketleri mabûde yapılmış sayılır.

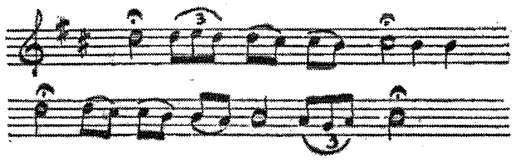
"Alay, mabedin içinde, büyük bir sahanın ortasında, bir perdenin önünde durdu. Dans edenler daha yavaş adımlarla ve dört köşe bir teşekkül halinde fırdolayı yürüyorlar. (Burada Rosemary yine o garip lâhni okudu ve demin tarif edilen hareketleri yaptı.)

"İki sıra rahipler şimdi o kocaman perdenin arkasından görünüyorlar; perdenin her iki tarafında birer sıra rahip var. Perde iki büyük direğin arasında asılı. Rahipler Fir'avunun önünde bir çok saflar teşkil ediyorlar. Fir'avunun tahtını taşıyan esirler bu sırada tahtın bulunduğu sathı yukarıya doğru kaldırdıkları için Fir'avun da yükseltilmiş bulunuyor. O zaman rahipler şöyle bir neşide okuyorlar:

Rosemary bu noktada gözleri kapalı olarak, derin bir trans içinde diz çöktü. Bedeni dik, fakat topukları üzerine oturmuş vaziyettedir. Sonra ağır ağır eğilerek başını yere değdirdi. Bir kaç lâhza sonra tekrar oturma vaziyetini aldı ve evvelki cümleyi küçük bir farkla tekrar teganni etti:



Bunu müteakip Rosemary, kolları yan tarafta aşağıya doğru bedene yapışık ve düz uzatılmış, elleri dışarıya doğru bükülmüş ve parmakları kollara amûden up-uzun uzatılmış olarak oturdu. Bu vaziyette, hiç hareketsiz, bir kaç dakika durarak lâhnin ileriki parçalarını sükûnetle mırıldandı:



Modal karakterde olan bu güzel lâhin, rahipler tarafından okunan bir nevi ilâhi olmalıdır. Rosemary'nin evvelce güftesiz okuyuşundan anlaşıldığına göre, dans edenler dinî âyinin bu kısmına iştirak etmeye mezun değillermiş ve topuklarının üzerinde hiç hareketsiz, dimdik otururlarmış.

Rosemary şarkıyı bitirince yine başını ağır-ağır yere kadar eğdi ve bu vaziyette, gayet hareketsiz, dakikalarca kaldı. Dirsekleri ufkî olarak uzatılmış, avuçları aşağıya gelmek üzere elleri yüzünün yanında yere düz konulmuştu.

Nihayet, gözleri hâlâ kapalı, kalkarak yine oturma vaziyetine geldi ve mükemmel tertiplenmiş bir sıra vücut vaziyetlerini sükût içinde bize gösterdi :

1— Sağ el sağ omuz üzerinde, sol kol dışarıya doğru ufkî uzatılmış;

2 — Ayni hareketin aksi, bu sefer sağ kol uzatılmış;

3 — Her iki kol uzatılıp eller kanat gibi çarpılmak suretiyle bir kuşun uçuşunu temsil eden bir hareket;

4 — Suda yüzen insan gibi eller "göğüs vuruşu" denilen yüzme şeklinde (2) hareket edip aşağıya iner, fakat daha büyük bir zarâfetle;

5 — Bir kol yan tarafa doğru ufkî olarak düz uzatılmış, öteki kol çenenin altında, sonra bunun aksi;

6 — Eller kâse biçiminde ileri tutulmak suretiyle bir niyaz tavrı;

7 — Kollar bedene yapışık, eller açık, avuçlar tezarru' durumu ile göğüs üzerine dayalı.

Bütün bu şeyleri medium diz çökmüşken yapıyordu. Sonra, yüzü öbür tarafa dönük olarak, ayağa kalktı ve farmasonluğun üçüncü derecesinden bir işareti aynen icra ederek beni hayretler içinde bıraktı. Nihayet bu hareketin de aksini yaptı ve kolları yana düştü.

★

Biri ejiptolog, diğeri musikişinas, iki İngiliz müellif tarafından eski Mısır diline ve tarihine dair spiritizme yoluyla alınan yeni bilgileri muhtevi "Ancient Egypt Speaks= Eski Mısır Konuşuyor" adlı kitaptan musikiyi ilgilendiren kısımları iktibas etmeye "MUSİKİ MECMUASI"nın 4 üncü nüshasından itibaren başlamıştım. Kitabın musikiden bahseden faslı burada bittiği için ben de iktibaslarıma nihayet veriyorum.

H. SADETTİN AREL

(2) "Göğüs vuruşu" denilen yüzme şudur: Yüzükoyun yatılır, kollar baş hizasına getirilerek avuçlar dışarıya döndürülür ve kollar kayık küreği gibi geriye çekilirken ayaklarla da kurbağa-vârî tekme atılır.

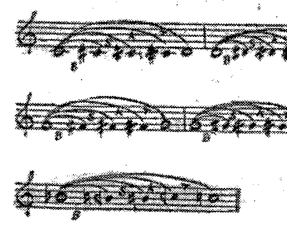
TÜRK MUSİKİSİ NAZARİYATI DERSLERİ

H. Sadettin Arel'in

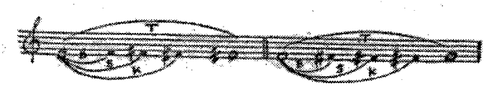
Ders notlarından:

İşte makamlarımızın bünyesinden doğan bu zaruret bizdeki sekizli taksimatının ilmî sebebini teşkil etmektedir.

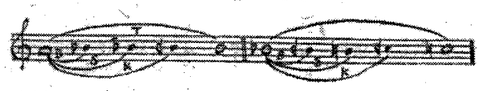
Bir sekizlinin içindeki tanînilerden her birinin pestten tize doğru B, S, K aralıklarına nasıl bölündüğünü şu notada daha açık olarak müşahede edebiliriz:



Burada dikkat edilecek bir nokta var: Hüseynî-Aşiran ile Gevest arasındaki tanini ve Acem-Aşiran ile Rast arasındaki tanini birbirinin içine girmiştir. Şöyle:



Tıpkı onlar gibi, Dügâh ile Puselik perdeleri arasındaki tanini ve Kürdî ile Çargâh perdeleri arasındaki tanini dahi iç-içe girmiştir. Şöyle:

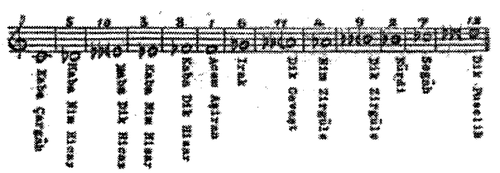


95. — Türk musikisinde sekizlinin ihtiva ettiği 24 sesi elde etmenin muhtelif yolları vardır. Bu yollardan birini gördük.

96. — Yirmi dört sesi doğrudan doğruya tabiatten istihsal etmek en sağlam yoldur ki o da: Kaba Çargâhtan itibaren tize doğru 12 tane tam dörtlü ve on bir tane tam beşli (4) almaktan ibarettir.

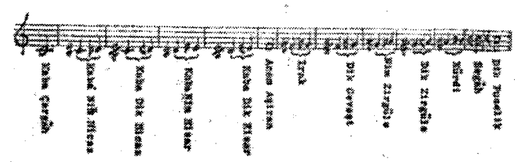
(4) Daha ziyade dörtlü veya beşlinin alınmaması hayret edilecek kadar dâhiyâne sebeplere müstenid dir, Bu noktayı incelemek isteyenler Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek'in "Türk Musikisi üzerinde Etüdler " adlı kitabında 32 inci ve müteakip sahifelere müracaat edebilirler.

Şimdi bu elde ettiğimiz sesleri sıraya koyup pest sekizliye indirelim ve adlarını yazalım:
(Rakamlar dörtlülerin sırasını gösteriyor.)



(Rakamlar her bir sesin kaçıncı dörtlüde çıktığını gösteriyor.)

Bu notalardaki karışık bemol işaretlerini basitleştirerek her sesi alıştığımız diyez veya bemolle yazalım:

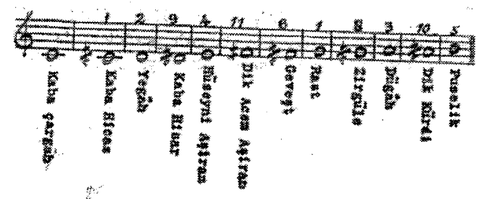


Şu suretle Kaba-Çargâhtan itibaren tize doğru on iki tane tam dörtlü almakla on iki ses bulmuş olduk.

Bir kere de yine Kaba-Çargâhtan itibaren on bir tane beşli alalım:

(Rakamlar beşlilerin sırasını gösteriyor.)

Demin yaptığımız gibi bu sesleri sıraya koyup pest sekizliye indirelim ve isimlerini yazalım:



(Rakamlar her bir sesin hangi beşlide çıktığını gösteriyor.)

97. — Dörtlünün çevrilince beşli haline ve beşlinin çevrilince dörtlü haline geldiğini 41 numaralı fıkrada görmüştük. Demek ki biraz evvel yaptığımız muamelenin tersine olarak, Kaba Çargâh perdesinden itibaren peste doğru on iki tane tam beşli ve on bir tane tam dörtlü alırsak, demin dörtlülerin doğurduğu sesler bu sefer beşlilerden ve demin beşlilerin doğurduğu sesler bu sefer dörtlülerden çıkacaktır.

98. — İşte bir sekizlinin içinde Türk musikisinin kullandığı bütün sesler ve bütün aralıklar bu suretle doğrudan doğruya tabiatten istihsal edilmektedir. Gerçekten, on bir beşli ile on iki dörtlüden yalnız Türk musikisinin sesleri ve aralıkları doğmakta ve başka hiç bir şey doğmamaktadır.

BASİT MAKAMLAR

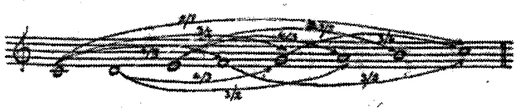
99. — Basit makamlar şunlardır: Çargâh, Puselik, Kürdî, Rast, Uşşak, Hüseynî, Nevâ, Hicaz, Hümayun, Uzzâl, Zirgüle, Karcığar, Suzinâk.

ÇARGÂH MAKAMI:

100. — Çargâh makamı çıkıcıdır. Dizisi 1+I şeklindedir; yani bir Çargâh beşlisinin tiz tarafına bir Çargâh dörtlüsü eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "T T B T + T T B" ve tizden peste doğru "B T T + T B T T" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleşdiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Çargâh perdesidir (2).

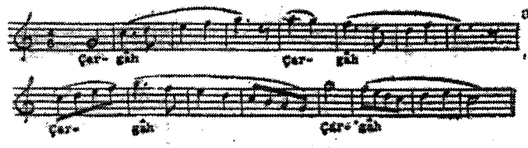
Çargâh makamının notası yazılırken donanıma hiç bir işaret konulmaz.

101. — Çargâh makamının dizisi, 92 nci fıkrada görüldüğü üzere, şudur:



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "nisb-i şerife"den dokuz tanesi vardır: bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, dört tane tam döörtlü.

102. — Çargâh makamından bir örnek öz (3):



(2) Çargâh perdesinin yerine Kaba Çargâh, Kaba-kaba Çargâh, yahut Tiz Çargâh perdeleri de kullanılabilir. Çünkü her bir sesin alt veya üst sekizlisi o sesin eşidir.

(3) Örnek özler falsosuz okunarak güzelce ezberlenirse hem makamı öğretir, hem de onu her yerde tanımaya yardım eder.

PUSELİK MAKAMI:

103. — Puselik makamı çıkıcıdır. Dizisi 2+VI şeklindedir; yani Puselik beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsü eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "TBTT+BAS" ve tizden peste doğru "SAB + TTBT" tertibinde sıralanmıştır (4). Beşli ile dörtlünün birleşdiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

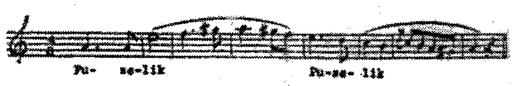
Puselik makamının notası yazılırken donanıma hiç bir işaret konulmaz.

104. — Puselik makamının dizisi şudur:

Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "nisb-i şerife" den yedi tanesi vardır: bir tane tam sekizli, iki tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

105. — Puselik makamının bir de inici şekli vardır ki tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı asıl Puselik gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama "Şehnaz Puselik" adı verilmiştir.

106. — Puselik makamından bir örnek öz:



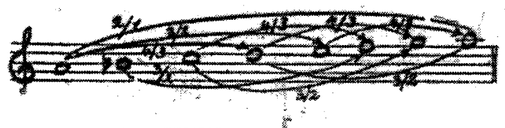
Şehnaz Puselik makamından bir misâl:

KÜRDÎ MAKAMI:

107. — Kürdî makamı çıkıcıdır. Dizisi III+2 şeklindedir; yani bir Kürdî dörtlüsünün tiz tarafına bir Puselik beşlisi eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "B T T + T B T T" ve tizden peste doğru "T T B T + T T B" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Kürdî makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir küçük mücennep bemolü konulur.

108. — Kürdî makamının dizisi şudur:



(4) Buradaki artık-ikili aralığı için "S A S" şeklini kullanmak ta caizdir. O zaman altıncı derece olan Acem perdesinin yerine Dik-Acem perdesi konulur.

SAYIN OKUYUCULARIMIZA:

Mecmuamızı tamamiyle okuyucularımızın arzularına uygun olarak çıkarmak emelinde olduğumuz için şu suallere lûtfen cevap verilmesini rica ederiz:

1 — Mecmuanın münderecatı arasında ne gibi yazılar görmek istersiniz?

2 — Şimdiye kadar intişar eden nüshalardaki yazılardan hangilerinin daha ziyade çoğaltılmasını faydalı buluyorsunuz?

3 — Mecmuanın nota ve resim bakımından muhteviyatı sizi memnun ediyor mu?

4 — Mecmuamızda ne kusur görüyorsunuz?

5 — Umumiyetle neler yapmamızı arzu edersiniz?

Yukarıki sualler hiç bir müddetle mukayyet değildir. Okuyucularımız her zaman dilediklerini bildirebilirler.

ABONE

Abone olmak için mecmuamız idaresine adresinizi bildirmeniz ve bedelini göndermeniz kâfidir

Mecmuamız idaresi tarafından yapılmayan abonelerden idaremiz hiç bir mesuliyet kabul etmez.

Kadın ve Erkek Terzisi

Yavuz Sezen

Paris akademisinden diplomalı
Beyoğlu İstiklâl caddesi. Parmakkapı No. 118 Gayret apartımanı.

Telefon: 44411 İstanbul

İkramiyeli Aile Cüzdanı

1949 Yılı İkramiye Planı :

100.000 lira

Yapı ve Kredi Bankası A. Ş.

Sayın Okuyucularımıza!

Mecmuamıza gösterilen olağanüstü rağbetten dolayı bütün okuyucularımıza minnettarlığımızı sunarız.

Geçen sayılardan bazıları az kalmış, bazıları da bitmiştir. Yalnız yeni kaydedilecek abonelerimize mahsus olarak o nüshalardan mahdut bir miktarını idaremizde mahfuz tutuyoruz.

Okuyucularımızın mecmuamız hakkındaki takdirkârlıklarına karşı bir şükran nişanesi olmak ve abone yazılmalarını kolaylaştırmak maksadiyle senelik abone bedelini 6 liradan 5 lirava indirdik. Bu tenzilât senelik abonelere münhasırdır. Tenzilâttan önce abone olanlar 12 nüsha yerine 14 nüsha alacaklardır.

Abonelerimize gönderilecek nüshaların mecmua piyasaya çıkarılmazdan, yani diğer okuyuculara verilmezden evvel sevkedilmesi için tertibat alınmıştır.

Tenzilâttan istifade etmek, mecmuayı gününden evvel almak, eksiksiz koleksiyon yapmak isteyenlerin hemen abone kaydedilmeleri kendi menfaatleri iktizasındandır.

ANADOLU
SİGORTA ŞİRKETİ

Türkiye Cumhuriyeti Ziraat ve Türkiye İş Bankalarının kurumudur.

Sermaye ve ihtiyatları: 5.832.000

Tesis tarihi olan 1925 senesindeneri yaptığı sigortalar:

KARADA : Yangın — kiracı, şagil, malsahibi ve komşu mesuliyeti — Kira zararları — yıldırım zelzele — infilâk — sigortaları

DENİZDE : Bütün deniz tehlikelerine karşı deniz nakliyatı — gemi ve motör tekneleri — mayin, torpil — alelûmum deniz harp sigortaları

HAVADA : Tayyare sigortaları — tayyare seferlerinde pilot ve yolcuların sigortaları

KAZADA : İnsanın maruz kalabileceği her türlü kaza — iş kazaları — otomobil kazaları mali mesuliyet — makine kırılması sigortaları

HAYATTA : Temettülü ve temettüsüz olarak ölüm tehlikesile beraber: tasarruf için; "muhtelit„ ve "tam muhtelit„ alle istikbalini temin için: sigortalar

İŞ SAHASINDA: Atölyeler, fabrikalar, sigortaları

İstanbul Yenipostahane karşısı, Büyük Kınacıyan han Te. 24294. Hayat kısmı: 20541

YENİ AÇILAN ILERİ TÜRK MUSIKISİ KONSERVATUARI

H. Sadettin Arel, Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek, Lâika Karaboy ve arkadaşları tarafından yeni açılan **ILERİ TÜRK MUSIKISİ KONSERVATUARI** faaliyetine başlamıştır. Kaydolmak ve tafsilât almak isteyenler Salı ve Cuma günleri saat 12.30 - 19 a kadar Beşiktaşta Hayrettin Iskelesinde 17 No.ya müracaat edebilirler.

AYDEDE

Refik Halid KARAY'ın ve diğer bir çok değerli muharrirlerin mizahî yazılariyle haftada iki kere, Cumartesi ve Çarşamba günleri neşrolunur.

Refik halid KARAY'ın hâtıratı "Minelbab, ilelmihrab„ adı ile tefrika edilmektedir. Nüshası 15 kuruş.

NOTA MECMUAMIZ

Muhtelif bestekârların başka başka makamlardan şarkıları isteniyor. Bunları yazmaya imkân bulamadığımız için pek çok olan bu istekler üzerine yakında şarkı ve şarkıların ikişer kıtalı güfteleri ile saz eserlerini ihtiva eden nota koleksiyonu mecmuamız yayınlarından olarak neşredilecektir.

Bir Tek

Ankara Purosu

Günün bütün yorgunluğunu Giderir.

TEKEL

Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden yazı işleri müdürü: Lâika Karabey

◆ ◆

MUSİKİ MECMUASI

İdarehanesi: Bozkurt caddesi, 99, Kurtuluş İSTANBUL

Tl. 83534

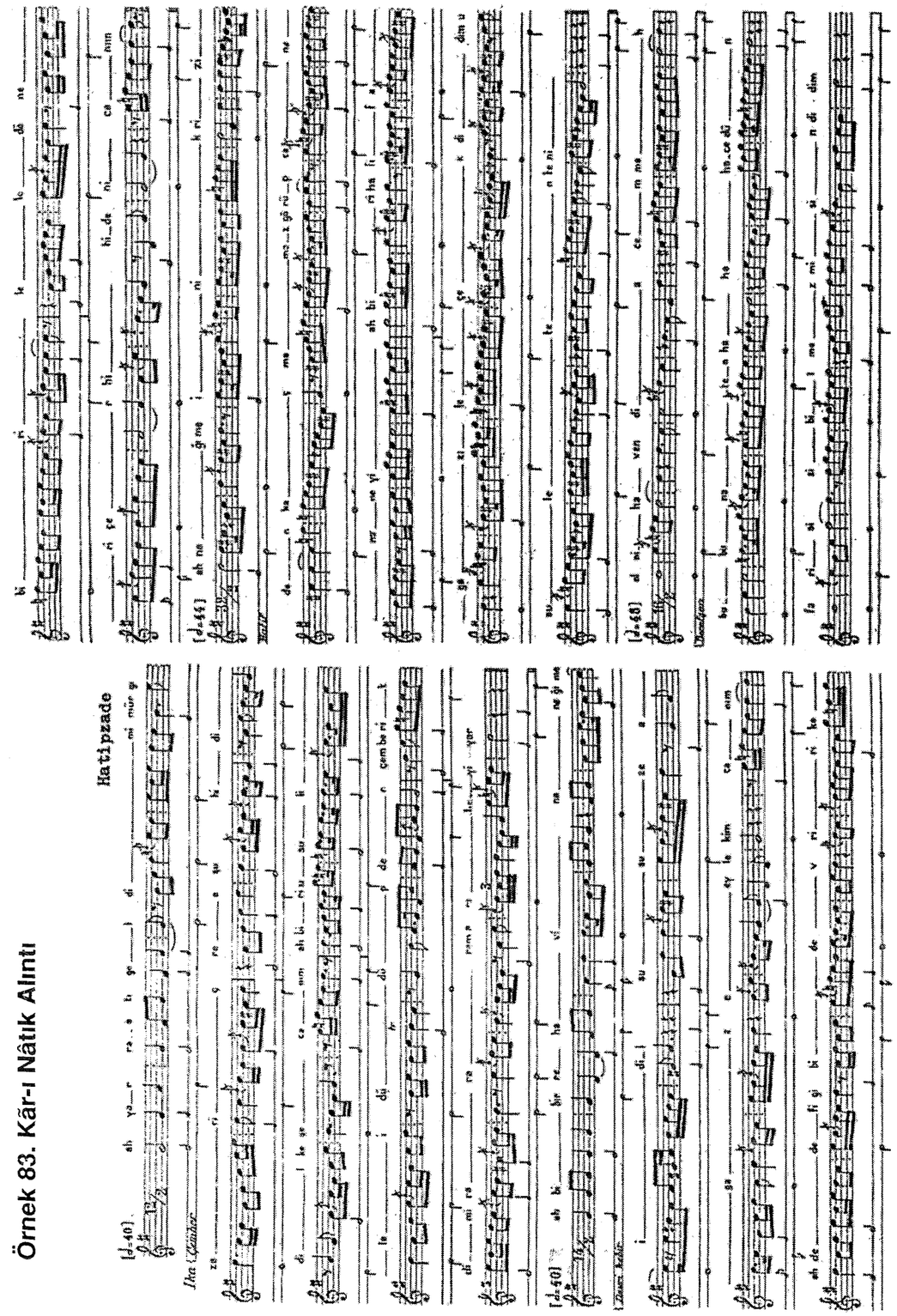
◆ ◆

Basıldığı yer: VAKIT Matbaası

Abonesi: Seneliği 5, altı aylığı 3 liradır. Yabancı memleketler için iki mislidir.

Nüshası 50 kuruş.

Mecmuaya basılmak için gönderilen yazılar ve resimler basılsın, basılmasın geri verilmez ve kaybolmalarından mesuliyet alınmaz.



Örnek 83. Kâr-ı Nâtık Alıntı

Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Musikimizdeki Etkileriyle

Neyzen Emin Dede

Bülend Çeviksever

Musiki tarihimizde, her biri ayrı değere sahip birçok besteci ve müzisyen yetişmiştir. Mûsıkîmizin bugün varlığını sürdürebilmesini, bu kıymetli bestekârların ve müzisyenlerin eserlerine ve emeklerine borçlu olduğumuza şüphe duyulamaz. Bu musiki adamlarının çoğu hakkında çeşitli ölçeklerdeki bilgiler, müzik kütüphanelerinde ve arşivlerde mevcut bulunmaktadır. Fakat bunun yanı sıra, doğumundan ölümüne kadar gerek icracılığıyla, gerekse bestekârlığıyla varlığını hissettirmiş, ömrünü tamamladıktan sonra dünyadan ayrılmış birçok musiki adamımız hakkında ise çok az bilgi sahibi olduğumuz bir gerçektir. Neyzen Emin Dede Efendi, bu hususta adı örnek gösterilebilecek olan musikişinaslardan biridir.

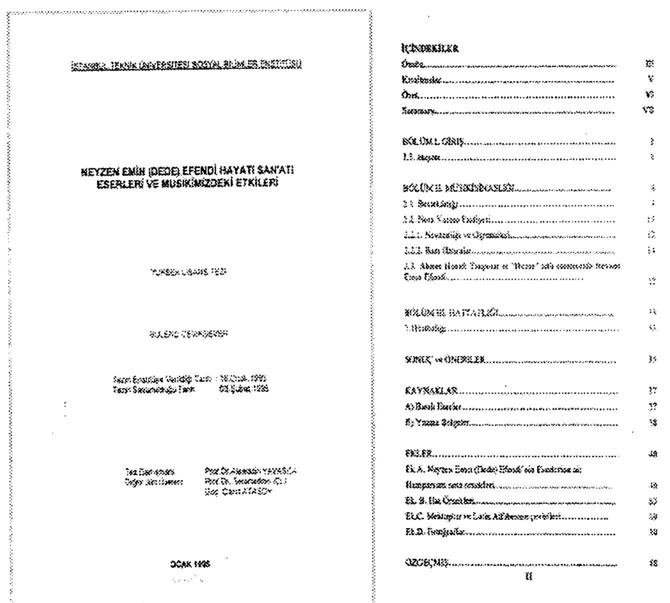
Ahmet Hamdi Tanpınar, Emin Dede'yi şu kelimelerle anlatıyor: *"Emin Dede, bir medeniyetin en yüksek cihaz olarak kendisini seçtiği insanlardandı. İşte o, budur. Bütün mâzi hazinelerinin son bekçisi, kafası altı asrın uğultulu kovanı olan ve nefesinde bir medeniyet taşıyan insan budur. Emin Dede, maddesinde ve medeniyetinde gizli bir adamdı. Hatta aramızdan el ayak çekmiş bir âlemin son ışıklarını muhâfaza ettiğini, bir nevi zengin haznedarı olduğunu dahi göstermiyordu."*

Ben bu büyük sanatkârı, yaklaşık olarak on dokuz yıl önce Gaziantep'te gördüğüm bir fotoğrafıyla ve ardından dinlediğim Bayâtî peşreviyle tanıdım. Hakkında şimdiye kadar hiçbir çalışma yapılmamış olmasının, beni çok heyecanlandırdığını hemen belirtmeliyim. Bu heyecanla giriştiğim çalışmalar esnasında, bu önemli musiki adamının hakkındaki bilgileri ihtiva eden dökümanların ve özellikle de eserlerinin, yaygın biçimde bulunmadığını, ancak özel arşivlerde mevcut olduğunu farkettim. Bu dökümanları bir araya getirmenin, çok kolay gerçekleşmiş olduğunu söyleyemem.

Çalışmam sırasında kendini farkettiren bazı önemli noktalar vardı. Meselâ sanatkârın, müzisyenliği kadar hattatlığı da dikkate şâyandı. Emin Dede Efendi, her iki vâdide de -nispeten- az eser vermişti. Böyle olmasına rağmen, bıraktığı bu eserlerle dünya durdukça yaşamaya aday bir sanatçı olarak dikkat çekiyordu. Tamamen kendine has bir üslûp ve tavra sahip oluşu, musiki tarihimizdeki mümtaz yerini çoktan belirlemiş durumdaydı.

Eserleri günümüzde zevkle icra edilen Emin Efendi'nin hayatı, sanatı ve eserleri üzerine gerçekleştirdiğim bu çalışmadaki amaç, Türk musikisine gönül vermiş, araştırmayı seven, meraklı araştırmacılara mütevâzı bir ışık tutabilmek ve bir nebze faydalı olabilmektir. Bu konuda bir çalışma yapmayı düşünenler için, özellikle kütüphane araştırmaları sırasında kolayca karşılaşamayacaklarını ve bulamayacaklarını sandığım bilgileri, bu çalışmada toplamış bulunuyorum.

Bu çalışmamın hazırlanmasında gerek mûsıkî bilgilerini, gerekse tecrübelerini benden esirgemeyen ve bu heyecanı benimle paylaşan tez danışmanım Prof. Dr. Alâeddin Yavaşça hocama ve Haydar Sanal Beyefendi'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu çalışmanın ortaya çıkmasında özel arşivini açarak yardımlarını ve bilgilerini esirgemeyen muhterem hocam Niyazi Sayın'a, Orhan Nasuhioğlu'na, ilk müzik derslerini aldığım kıymetli hocam, S. Yılmaz Kale'ye, sayın Mesut Paker'e sayın Mehmet Dalbudak'a teşekkürü bir borç bilirim.



ÇALIŞMADA KULLANILAN KISALTMALAR:

ED: Emin Dede (Halil Can'ın Makalesi)
EY 50 Yıllık Türk Mus.: Mustafa Rona, 50 Yıllık Türk Musikisi, Emin Yazıcı maddesi.
EY Ans. Makalesi: Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Emin Yazıcı maddesi.
EYN Halil Can: Eczacı Yarbay Neyzen Halil Can
H. Dikmen–Dalbudak: Halil Dikmen ve Dalbudak koleksiyonuna ait Hamparsum notaları.
H. Yazıcı: Hamparsum Notası Külliyatı, Divan Edebiyatı Müzesi.
H Yazıcı–Kılıçkale: Hamparsum notası (Taksimler v.b)
H. Yazıcı–Sayın: Hamparsum notaları (Muhtelif Eserler)
H. Yazıcı–Sayın: Hamparsum notası (Taksimler vb.)
H. C. Özel Sayısı: Halil Can özel sayısı
HS: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal, Hoş Sadâ, İst., 1958.
Huzur: Ahmet Hamdi Tanpınar, Roman.
İKH: İki Kardeş Hattatımız (Makale)
KİH: Kardeş iki hattatımız
M 1942: Mektup (Dr. Emin Kılıçkale'ye)
M 27. 02. 1942: Mektup (Bir Zat'a)
M 28 Recep h. 1340: Mektup (Ahmet Remzi Dede'den kaymakam Abdurrahman Bey'e)
NEE: Dr. M. N. Özalp'in Türk Mûsıkîsi Tarihi kitabından, Neyzen Emin Efendi (Yazıcı) maddesi.
NHD: Neyzen Halil Dikmen (Makale)
THSŞ: Türk Hat San'atının Şaheserleri

NEYZEN EMİN DEDE'NİN BİYOGRAFİSİ

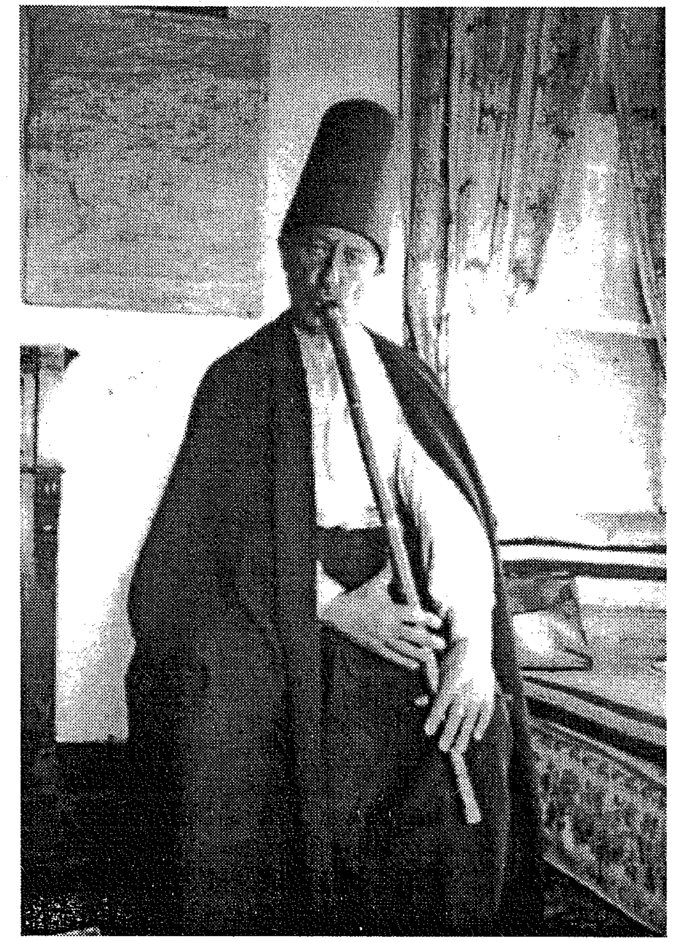
Neyzen, bestekâr ve hattat Hacı Mehmet Emin (Yazıcı) Efendi, 1883 yılında İstanbul'un Tophane semtinde, Türkgücü mahallesinde, Defterdar yokuşundaki 48 numaralı evde doğdu. Büyükbabası Galata köprüsünün mültezimi Ömer Efendi, babası Hırka-i Saâdet camii hatibi Hâfız Eyüp Sabri Efendi'dir.

İlk tahsilini Tophane'de Sirkeci mekteb–i iptidaisi'nde; orta tahsilini ise Fevziye rüşdiyesinde tamamladı. Rüşdiye'ye devamı esnasında, Çukurcumalı Kadri Efendi'den hüsn-ü hatta başladı ve ilerletti. Daha sonra Dersaâdet İdadisi'ne devam ederek buradan mezun oldu.

İki yıl kadar da Hukuk Mektebi'ne devam ederek yüksek öğrenim gören Emin Efendi, diğer taraftan Anadolu Kazaskeri Tophaneli Haşim Efendi'nin Süleymaniye camiindeki derslerine devam etti. 1902 yılında, 30 kuruş maaşla Posta ve Telgraf Nezareti Mektubî Kalemi'ne çırağ olundu. Meşrutiyet'in ilânında yapılan tensîkatta, 600 kuruş maaşla müsevvidliğe yükseltildi.

Birinci Cihan Harbi patlak verdiği zaman, Erkân–ı Harbiye Harita Şubesi matbaasında münhal bulunan hattatlığa, imtihanla kabul olundu.

Nusretiye camii kayyumu Hâfız Haşim Efendi'den mûsiki dersleri alarak musikiye başladı. Neyzen Aziz Dede'den ney üflemeyi öğrendi. Batı notasına, Hamparsum notasına ve musiki nazariyatına merak ederek, meşk ettiği eserleri notaya alma alışkanlığını elde etti. Birçok üstaddan ve bizzat bestekârlarından öğrendiği repertuarı notaya aldı. Doğru tespit ettiği eserlerle ve başarılı notalamaları ile aranan bir musikişinas oldu. Kulekapısı (Galata) mevlevîhanesi neyzenbaşısı Hakkı Dede'nin vefatı üzerine, kendisine, Kulekapısı mevlevîhianesi (hâlen Divan Edebiyatı Müzesi olarak hizmet vermektedir) neyzenbaşılığı tevcih olundu ve tekke ve zâviyelerin kapatılması hususunda çıkan kanuna kadar (1925) bu görevde kaldı. Üsküdar mevlevîhanesi gibi diğer bazı mevlevî dergâhlarında da, mukabele günleri Neyzen Emin Dede'nin hazır bulunması arzu edilirdi.



Neyzen Emin Dede

Bu süreçten itibaren, Emin Efendi artık "Emin Dede" diye anılmaya başlandı. Soyadı kanunu çıktığında hattatlığından esinlenerek "Yazıcı" soyadını aldı. Emin Efendi'nin dedeliği hakiki olmayıp (yani gelenek gereği 1001 günlük çileyi doldurmak suretiyle kazanılmış değil), itibarîdir. Mevlevî çilesi çıkarmadığı halde Galata mevlevîhanesi neyzenbaşılığına kadar yükselmesi, onun böyle anılmasına vesile olmuştur.

Hakkı Dede Efendi

Fotoğraflar: Mehmet Güntekin Arşivi

Bu şekilde sürmüş bulunan dergâh hayatının yanı sıra Emin Efendi, Dârülelhan'da (sonraki yıllarda İstanbul Belediye Konservatuarı) ney dersleri verdi.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Erkân-ı Harbiye Reisliği'nin (Genelkurmay Başkanlığı) Ankara'ya taşınması sebebiyle, bir süre Harita Genel Müdürlüğü'nde çalıştı. Buradan emekli olarak İstanbul'a yerleşti.

Üstad bir neyzen olarak Türk musikisi tarihinde mühim bir yere sahip olan Emin Efendi, ney sazının icra tarihine geçen önemli öğrenciler yetiştirdi. Halil Dikmen, Halil Can, Süleyman Erguner (Büyük), Dr. Emin Kılıçkale (Gaziantepli), Hakkı Sühâ Gezgin, Bahriyeli İbrahim Bey, Cafer Bey, Sucu Hasan Dede, Hâkim Hicabi Fıratlı, Semâzen Ahmet Bican Dede, Mesut Paker gibi isimler, yetiştirdiği öğrencilerdendir.

Kardeşi hattat Ömer Vasfî Efendi'nin ölümünden (1928) sonra, onun vasiyetine uyarak, nispeten geç bir yaşta evlendi. Bununla beraber, ömrünün son demlerini yine bekâr olarak yaşadı.

Emin Dede'nin, zamanımıza ulaşan eserleri şu şekilde tesbit edilmiştir:

Tasavvuf musikisine ait olmak üzere 10 peşrev, 10 sazsemaîsi, notaya alınmış 119 taksim, 7 şarkı (Y. Öztuna, T. M. A II. cilt, s. 383'deki bilgilere göre), 10 peşrev, 2 sazsemaîsi, 18 teren-

nüm (Yürüksemaî usûlünde), 81 taksim. (Bu eserlere ait notaların çoğu, bu çalışmanın içerisinde, Hamparsum sistemi ile yazılmış biçimleriyle tespit edilmiş ve bir araya getirilmiştir.)

1943 yılında geçirdiği felç sonucunda yatağa bağlanan Emin Efendi, 3 Şubat 1945 Cumartesi günü saat 12.30'da hayata gözlerini yumdu ve Eyüp Sultan Merkez Efendi kabristanı Gümüşsuyu tepesinde, birâderi Hacı Ömer Vasfî Efendi'nin yanına defnedildi.

Vefâtı üzerine düşürülen ve tesbit edebildiğimiz Türkçe, Farsça ve Arapça tarihleri şöyle sıralayabiliriz: Bunlardan ilk üçü, Hattat Necmeddin Okyay'ın üç dilde üç ayrı tam tarihidir: (1364)

Türkçe:
Hatat Emîn Dede gülzâr-ı adne girdi

Arapça:
Femâte Hattat Emîn el-Mevlevî
(Hattat Emin el-Mevlevî vefât etti)

مات خطاط امين المولوى
١٣٦٤

Farsça:
Reft cennet Neyzen Emîn Dede
(Neyzen Emin Dede cennete gitti.)

رفت جنت نيزن امين دده
١٣٦٤

Tâhir Olgun'nun tarih şiirinin son beyti: (1364)
Düşdü gülbang-i esef şeş cihete ey Tâhir
Mutrîb-ı bezm idi neyzenbaşı oldu hâmûş

Hâfız Kemâl Batanay'ın manzûmesinden (1364)
İlâhî, rahmetinle sen Emîn'e mağfiret eyle
Bir çıkar tarihi Sâmi böyle bir şahsiyetin
Levhalar yazsın behişte bâdemâ Hacı Emîn

Bu tarih şiirlerinden başka Selim Âdil Aru tarafından Emin Dede'nin vefâtına söylenmiş bir de mersiye bulunmaktadır. Vefâtından sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur adlı romanında, Emin Dede'yi romanın şahsiyetleri arasına alarak roman üslûbu içinde canlandırmış ve bir tip olarak tahlil etmiştir. [1]

MUSİKİŞİNASLIĞI

BESTEKÂRLIĞI

Emin Dede'nin bestekârlığını Tasavvuf musikisi ve Türk klâsik musikisi alanlarında görmek kabildir. Hepsi Devr-i kebîr usûlünde olmak üzere 8 perşrevi tasavvuf musikisine aittir.

PEŞREVLERİ

1. Bayâtî peşrevi
2. Bûselikaşîran peşrevi (Ahmet Avni Konuk'un Bûselikaşîran Âyin-i Şerîfi için bestelenmiştir.)
3. Dilkeşîde peşrevi: (Ahmet Avni Konuk'un Dilkeşîde Âyin-i Şerîfi için bestelenmiştir.)
4. Isfahan peşrevi
5. Rahâtülervah peşrevi
6. Rûyiırak peşrevi (Ahmet Avni Konuk'un Rûyiırak Âyin-i Şerîfi için bestelenmiştir.)
7. Sûzidil peşrevi
8. Sûznâk peşrevi. (Yılmaz Öztuna ve Neyzen Halil Can, Emin Yazıcı'nın bestelediği Kürdîlihicazkâr peşrevini de Devr-i kebîr usûlünde saymaktadırlar. Kürdîlihicazkâr peşrevinin Hamparsum sistemiyle yazılmış olan notasını günümüz notasına çevirinceye kadar ben de şimdilik Devr-i kebîr usûlünde diyerek listeye ilâve ediyorum. Araştırmam sırasında notasını elde ettiğim Rahâtülervah peşrevi, Öztuna ve Can listelerinde mevcut değildir.)
9. Kürdîlihicazkâr peşrevi

ÂYİN BESTEKÂRLIĞI

Tasavvuf mûsikisinden söz eseri olarak Müsteâr makamında bir Âyin-i Şerîf bestelemeye başlamışken ilk selâmın yarılarına doğru her nedense vazgeçmiştir.

Eserlerinde, bilhassa peşrevlerinde kudüm devr-i kebîri arûzuna olan intibak dikkate şâyandır. Bütün nağmeler usûlün velvelesine, mazrûfun zarfa intibâkı gibi yerleşmiştir. Usûller hakkında bu derece itina gösteren üstat, makamların seyrinde de, her makamın hususî tavrını vuzuh ile icrâ etmiştir.

YÜRÜK SEMAÎ USULÜNDE SAZ TERENNÜMLERİ

Neyzen Emin Dede'nin saz eserlerinden sayılabilecek olan yürük semaîleri gayet kısa parçalar olup âdeta makam seyri gösteren saz terennümleri mahiyetindedir. Öztuna ve Halil Can'da bulunmayan bu parçaları Hamparsum notası olarak Neyzen Halil Can'dan Neyzen Niyazi Sayın almış. Niyazi Sayın'ın müsaadeleri ile fotokopilerini temin etmiş bulunuyoruz. Hamparsum notasıyla yazılmış olan 18 adet yürük semaî saz terennümü, hem Emin Dede'nin, hem de Halil Dikmen'in yazdığı Hamparsum notalarıyla, fotokopi olarak elimizdedir:

1. Uşşak
2. Karcığar
3. Yegâh
4. Muhayyerkürdî (N. Sayın nüshasında Muhayyerkürdî olarak; Halil Dikmen nüshasında ise Muhayyer üzerinden Kürdîlihicazkâr'dan bir çevirme yapmıştır.)
5. Muhayyer
6. Sabâ
7. Eviç
8. Hicaz
9. Segâh
10. Hicaz
11. Segâh
12. Acemaşîran
13. Rast
14. Bûselik
15. Nihâvend
16. Nevâ
17. Şevkefzâ
18. Evcârâ

Bu terennümler Mevlevî âyinlerinde son yürük semaî olarak kullanılmak için yazılmıştır.

SAZ SEMAÎLERİ

Üç saz semaîsi notalarıyla beraber tespit olunmuştur.

1. Nevâ saz semaîsi (Hamparsum)
2. Segâh saz semaîsi
3. Bayâtî-bûselik saz semaîsi (Hamparsum)

Bu saz semaîlerinden Nevâ ve Segâh saz semaîleri, Öztuna listesinde mevcuttur. Can ise yalnız Nevâ saz semaîsini kaydetmiştir.

TAKSİMLERİ

Emin Dede'nin taksimleri notalıdır. Dolayısıyla onun "Ney ile Taksimler" diyebileceğimiz taksimleri notalı olduğundan bunları da eserler listesine almış bulunuyoruz. Öztuna, Emin Dede'nin, A. Avni Konuk'un 119 makamdan ibâret Kâr-ı nâtık'ına nazîre olarak ve Rast makamından başlamak üzere 119 makamdan taksimler yazdığını bize bildiriyor. Neyzen Emin Dede'nin neyzen olarak yetiştirdiği talebelerinden Dr. Emin Kılıç-

kale'nin ney öğrencisi Mehmet Dalbudak (hâlen Gaziantep'te) tarafından düzenlenen taksimler listesinde ise, *"Neyzen Hacı Emin Dede Hazretlerinin Fihrist-i Taksîmâtı"* başlığı ile muhtelif makamlarda 81 taksimden bahsedilmektedir.

1. Segâh
2. Acemaşîran
3. Sûzidil
4. Bûselikaşîran
5. Dilkeşîde
6. Rast
7. Nevâ
8. Bayâtî
9. Uşşak
10. Hicaz
11. Sabâ
12. Nihâvend
13. Bestenigâr
14. Gerdâniye
15. .....
16. Nühüft
17. Sûzidilârâ
18. Hüseynîaşîran
19. Segâh-mâye
20. Tarzınevîn
21. Bayâtîaraban
22. Pencügâh-ı asıl
23. Pecügâh-ı zait
24. Büzürk
25. Siphir
26. Zevkidil
27. Zâvil
28. Dilnişîn
29. Dügâh
30. Arazbarbûselik
31. .....
32. .....
33. Vechişehnaz
34. Acemkürdî
35. Vechiarazbar
36. Ferahfezâ
37. Gerdâniye-bûselik
38. Bendihisar
39. Nevâ-kürdî
40. Muhayyer-sünbüle
41. Rastıcedîd
42. Nikriz
43. Şevkiâver
44. Acem-bûselik
45. Uzzal
46. Rahatfezâ
47. Hüzzam
48. Hicaz-aşîran
49. Kevçek
50. Hümâyûn
51. Şevkicedid
52. Mâhur

	Fihrist No	Taksim No	Sayfa No
1. Nihâvend taksim	(5)		(S.30)
2. Bestenigâr taksim	(6)	(XIII)	(S.40)
3. Gerdâniye taksim	(7)	(XIV)	(S.56)
4. Yegâh taksim	(9)	(XV)	(S.62)
5. Rast (?) taksim	(10)		
6. Sûzidilârâ taksim	(11)	(XVII)	(S.66)
7. Hüseynî-aşîran taksim	(12)	(XVII)	(S.68)
8. Segâh-mâye taksim	(13)	(XIX)	(S.70)
9. Tarzınevîn taksim	(16)	(XX)	(S.82)
10. Bayâtî-araban taksim	(18)		
11. Pençgâh taksim	(19)	(XXII)	(S.88)
12. Pençgâh-ı zaid taksim	(20)	(XXIII)	(S.90)
13. Büzürk taksim	(21)	(XXIV)	(S.92)
14. Sipihr taksim	(22)	(XXV)	(S.94)
15. Zevkidil taksim	(23)	(XXVI)	(S.91)
16. Zâvil taksim	(24)	(XXVII)	(S.95)
17. Dilnişîn taksim	(25)	(XXVIII)	(S.96)
18. Dügâh taksim	(27)	(XXIX)	(S.102)
19. Arazbar-bûselik taksim	(28)	(XXX)	(S.104)
20. Rast-mâye taksim	(29)	(XXXI)	(S.105)
21. Muhayyer-bûselik taksim	(30)	(XXXII)	(S.106)
22. Vech-i şehnaz taksim	(31)	(XXIII)	(S.107)
23. Acem-kürdî taksim	(32)	(XXXIV)	(S.108)
24. Vech-i Arazbar taksim	(33)	(XXXV)	(S.109)
25. Ferahfezâ taksim	(34)	(XXXVI)	(S.110)
26. Gerdâniye-bûselik taksim	(35)	(XXXVII)	(S.111)
27. Bend-i hisar taksim	(36)	(XXXVIII)	(S.112)
28. Nevâ-kürdî taksim	(37)	(XXXIX)	(S.113)
29. Muhayyer-kürdî taksim (Sünbüle)	(38)	(XXXX)	(S.114)
30. Rast-ı cedîd taksim	(39)	(XLI)	(S.115)
31. Nikriz taksim	(40)	(XLII)	(S.116)
32. Şevkâver taksim	(41)	(XLIII)	(S.117)
33. Acem-bûselik taksim	(42)	(XLIV)	(S.118)
34. Uzzal taksim	(43)	(XLV)	(S.119)
35. Rahatfezâ taksim	(44)	(XLVI)	(S.120)
36. Hüzzam taksim	(45)	(XLVII)	(S.121)
37. Hicaz-aşîran taksim	(46)	(XLVIII)	(S.122)
38. Kûçek taksim	(47)	(XLIX)	(S.123)
39. Hicaz-hümâyûn taksim	(48)	(L)	(S.124)
40. Şevk-ı cedîd taksim	(49)	(LI)	(S.125)
41. Tarz-ı cedîd taksim		(LXVIII)	(S.26-22-24)
42. Şevkefzâ taksim		(LXVII)	(S.24)
43. Şevkutarab taksim		(LXVI)	(S.22)
44. Beste-ısfahan taksim		(LXIX)	Defter no.1 (s.118)
45. Nev'eser taksim		(LXXVII)	(S.32)
46. Şedaraban taksim		(LXXVIII)	
47. Hicazkâr taksim		(LXXIX)	(S.34)
48. Kürdîlihicazkâr taksim		(LXXX)	(S.36)
49. Eviç-bûselik taksim		(LXXV)	Ney Meşk D.(S.19)
50. Tâhir-bûselik taksim		(LXXVI)	Ney Meşk D.
51. Irak taksim	No.1	No.1 (LXXI)	(S.42) No.2. S.(48)
52. Evcârâ taksim		(LXXIII)	(S.44)
53. Rahâtülervah taksim		(LXXII)	(S.50)
54. Ferahnâk taksim		(LXXIV)	(S.46)
55. Dilkeşhâveran taksim		(XVI)	(S.52)
56. Nühüft taksim		(XI)	(S.64)
57. Sabâ taksim	(4)		(S.20)

53. Pesendîde
54. Rehâvî
55. Sazkâr
57. Dügâh (mükerrer)
58. Acem
59. Hüseynî
60. Isfahânek
61. Tâhir
62. Hisar
63. Segâh (Mükerrer)
64. Acemaşîran (mükerrer)
65. Tâhir (Mükerrer)
66. Şevkitarâb
67. Şevkiefzâ
68. Tarzıcedid
69. Beste-ısfahan
70. Arak
71. Eviç
72. Ferahnâk
73. Rahâtülervah
74. Dilkeşhâveran
75. Eviç-bûselik
76. Tâhir-bûselik
77. Nev'eser
78. Şedaraban
79. Hicazkâr
80. Kürdîlihicâzkâr
81. Muhayyer-sünbüle

Muhterem Niyazi Sayın hocamızda bu listedekilerden, Hamparsum notasıyla kaydedilmiş iki taksim bulunmaktadır. Diğer taraftan Dr. Emin Kılıçkale'nin oğlu Neyzen Yılmaz Kale'den temin ettiğim Emin Dede hattı ile yazılı Hamparsum defterinde, bir kısım taksimlerin notları mevcuttur. Defterin sonundaki fihriste göre defterde diğer bazı notalarla beraber yer alan taksimler, 23. sayfadaki tabloda görülebilmektedir. Tabloda adı geçen 57 taksimden ikisi, Halil Dikmen'in el yazısı Hamparsum notası olarak elimizdedir. Muhayyer-sünbüle ile Hicazkâr taksimler de elimizde mevcuttur. Anlaşıldığına göre 119 olması lazım gelen Emin Dede taksimlerinden 81'i Mehmet Dalbudak'ın listesinde, 57'si Emin Dede'nin Hamparsum notası defterinde ve 2'si Halil Dikmen hattı Hamparsum notası ile mevcut bulunmaktadır.

ŞARKILARI

Emin Dede'nin 7 şarkısını Yılmaz Öztuna tespit etmiştir:

1. Rast "Aksak"; *(Ab-rû dökmez mi âdem bak şu ebrû aşkına)*
2. Rast "Aksak"; *(Şive-sâzım dense lâyık nâmına tâvûs-naz)*
3. Nihavend "Aksak"; *(Ol serv-i nâzın yoktur misâli)*
4. Nihavend "Aksak"; *(Yüzüne destini nikab edersin)*
5. Hicazkâr "Curcuna"; *(Zülfü, bahâr-ı aşkımın rahşende sünbülü)*
6. Karcığar "Sofyan"; *(Ol dilber-i yektâ, dilerim hem-tenim olsun)*
7. Kürdîlihicazkâr "Düyek"; *(Sazlardan ûdu, gönlüm eylemiştir intihâb)*

Maalesef bu yedi şarkının hiçbirisinin notası elde edememiş bulunuyorum. [2]

NOTA YAZMA FAALİYETLERİ

1. Ahmet Avni Konuk'un 119 makamdan vücûda getirdiği Fihrist-i Makamat'ı (Kâr-ı Nâtık), Hamparsum notasına geçirmiştir. Bu faaliyeti A. Avni Konuk'un meşklerine devam ettiği sırada olmuştur. (Dr. Emin Kılıçkale'den naklen.)
2. Bolâhenk Nuri Bey'in Karcığar ve Bûselik âyinlerini, bizzat kendisinden dinleyerek Hamparsum notasıyla yazmıştır. (Halil Can'dan naklen.)
3. Tophâne Karabaş Dergâhı şeyhi Hopçuzâde Ahmet Efendi'den, Nâyî Osman Dede'nin Mîrâciye'sinin Dügâh, Segâh, Sabâ ve Müstear bahirlerini meşk etmiş, meşkten sonra notalarını yazmıştır. Ahmet Efendi'nin vefâtı üzerine kardeşi Hopçuzâde Rıza Efendi'den, Mîrâciye'nin Hüseynî bahrini meşk etmiş, Ahmet Efendi'den bazı mühim ilâhileri de notaya almıştır. (Uğur Derman'dan naklen.)
4. Ferahfezâ, Çargâh ve Uşşak âyinlerinin notalarını, isteği üzerine Rauf Yektâ Bey'e yazarak vermiştir. (Halil Can'dan naklen.)

Notaya aldığı eserlerde Hamparsum notası sistemini kullanmıştır. En büyük özelliği tahrifi sevmemesidir. Bir eseri her kimden aldı ise, hiçbir değişiklik yapmadan, en ufak ayrıntısına kadar notaya almasıyla ülenmiştir. Birçok araştırıcının yaptığının aksine, eserlere kendiliğinden bir şeyler katmamış, otantik özelliğini korumuştur. Bu özelliğiyle, ortaya çok güvenilir bir koleksiyon çıkarmıştır.

Ancak bir mektubunda da yazdığı gibi notalar veya defterler ya da külliyat, hayatının son safhalarında muhtelif kişilerin ellerinde kalmış ve dağılmıştır. Bu bakımdan nota yazma faaliyetlerinin tamâmından bahsetmek imkânından mahrum bulunmaktayız. [3]

NEYZENLİĞİ VE HOCALIĞI

Hayatında üstad neyzen olarak büyük ün yapan Emin Dede, icrâ faaliyetinin yanı sıra birçok ney öğrencisi de yetiştirmiştir. Bir taraftan mevlevîhânelerde mukabele esnasında ney üflemekle beraber, diğer taraftan öğrencilerine meşk ediyordu. Bu iş için de ney öğretiminde esas olarak kullandığı bir meşk defterinin olduğu, kayıtlardan anlaşılmaktadır. Ney öğrettiği musıkîşinaslar arasında, Türk musıkisi âleminde tanınan meşhur neyzenler olduğu gibi, hayatının son zamanlarında çevresine dahil olan yetişmiş kişilere de neyzenliğinden bir şeyler kazandırmaya çalışmıştır. Hamparsum sistemiyle notaya aldığı eserlerin bazı yerlerine düştüğü notlarla, neydeki ses çıkarma pozisyonlarını ve neyde şed yollarını kaydetmiştir. Bu ayrıntı, hoca olarak çok kuvvetli bir öğreticilik şahsiyetine mâlik olduğunu ortaya koymaktadır. Onun ney sazına bağlılığı ve ney öğretirken kurduğu yakın ilgi, öğrencileri tarafından bir sevgi hâlesi şeklinde kendisine aksetmiştir.

Öğrencileri ile ikili olarak, veya hasta yatağındayken ziyâretine gelen öğrencilerini başucuna toplayarak çektirdiği hâtıra fotoğrafları, hâlâ, öğrencileri, ya da öğrencilerinin öğrencileri olan neyzenler tarafından büyük bir bir saygı ve itina ile muhâfaza edilmektedir. Emin Dede'den ney öğrenmiş veya hayatının bir safhasında kendisinden istifâde etmiş neyzenlerimiz şunlardır:

1. Halil Dikmen
2. Halil Can
3. Süleyman Erguner (Büyük)
4. Sucu Hasan Dede
5. Hakkı Sühâ Gezgin
6. Bahriyeli İbrahim Bey
7. Cafer Bey
8. Hicâbi Fıratlı (Hâkim)
9. Dr. Emin Kılıçkale (Gaziantepli)
10. Mesut Paker
11. Ahmet Bican Dede (Semâzen) [4]

EMİN DEDE İLE İLGİLİ BAZI HÂTIRALAR

Halil Can'ın ney sazına başlaması: En başta, öğrencisi olan Halil Can'ın kaleminden bir hâtırayla başlamak gerekir:

"Babamın tarîkat (Uşşâkiye) mensubu olması sebebiyle, çocukluğumdan itibaren gerek evimizde, gerekse evimiz dı-

şında tekke ve câmide, dinî musiki ile büyüdüm. Henüz 14-15 yaşlarında iken gittiğim Galata mevlevîhânesinde ilk gördüğüm mevlevî mukabelesinde, büyük bir tesir altında kalmış ve bilhassa orada dinlediğim neyin tesirinden kurtulamayarak ney öğrenmeye hemen orada karar vermiştim. Yanımda bulunan çocukluk arkadaşım Mustafa'ya: 'Ben bu ney denen mârifeti muhakkak öğreneceğim. Gel bakalım, bunu çalanlar kimlerdir?' *diyerek sora sora neyzenbaşı odasını bulduk. Selâm verip içeriye girdik. İçerde bir alay sikkeli, sakallı ihtiyar adamlar vardı.*

'Ben, neyzenbaşı hazretleri ile görüşmek istiyorum' *dediğim zaman, gayet gençce, bıyıklı, başında sikke yerine fes bulunan, sakalsız, tatlı temiz yüzlü (sonradan hocam olan Emin Efendi) bir zat:* 'Benim oğlum; ne istiyorsun?' *dedi.* 'Efendim, ben bu neyi öğreneceğim' *dedim. Şöyle beni bir süzdü ve* 'Pek öğreneceğe benzemezsin' *dedi.* 'Niye efendim?' *dedim.* 'Bak, vereyim de, sesi çıkarsa öğren' *dedi. Hakikaten, neyi ilk üfleyişimde ses çıkıvermesi üzerine:* 'Aaaa!.. Öğrenirsin!' *dedi. Artık o günden sonra, o günkü zevkime, neş'eme, sevincime pâyan yoktu. Ertesi Cuma, Galata mevlevîhânesinde derse başladım. Hocam Emin Efendi, bana bir ney vererek dem üflemekle derse başladık. Eskiden dergâhlarda neye başlayanlar 300 dem üflermiş. Yani 300 gün, günde 4-5 saat ney üflemek şartıyla dem sesi kıvamını bulduktan sonra derse başlanırmış. Bende bu ses, 300 günden önce çıktı. Tahmînen 3,5-4 ay zarfında ben o sesi çıkarmakla beraber, öteki odalarda da hocamın yukarıdan yaptığı taksimi takliden taksim edermişim. Bir gün hocam dinlemiş ve:* 'Yandaki odadan bir ses geliyor, kim bu?' *demiş,* 'Efendim, Üsküdar'dan gelen Küçük Halil' *demişler. Bunun üzerine hocam beni haftaya evine davet ederek husûsî derse başladık. O sıralar henüz nota bilmediğimden, notasız olarak Osman Bey'in Sabâ peşrevini parmak usûlüyle çalmaya başladık. Yani, hoca hangi parmağını kaldırıyorsa ben de o parmağımı kaldırarak... Sonradan bu peşrevin Hamparsum ile yazılmış bir notasını bana verip, bunu yazmamı da vazife olarak istemişti. Böylece dinî musikiyi Emin Efendi'den öğrenmeye başladıktan sonra, Emin Efendi'nin tavsiyesi üzerine lâdinî musikiyi öğrenmek için de, o zaman Bestenigâr Ziyâ Bey'in başkanı bulunduğu Dârü'l-Feyz-i Musiki Cemiyeti'ne (Sonraki yıllarda Üsküdar Musiki Cemiyeti) devâma başladım." [5]*

RAUF YEKTÂ İLE BİR OLAY

Eski üstadlar, kıymetli eserleri öğretmekte pek kıskanç imişler, öyle işitirdik. Bizler Emin Efendi'den kıskançlık görmek şöyle dursun, bilakis herkesin (çantalık) diye vermedikleri eserleri onun ısrarı ile yazar ve meşk ederdik. (Türk-Anglo-Amerikan) postası isimli mecmuanın beşinci sayısı olan Ağustos 1947 tarihli nüshasında muhterem üstad Dr. Osman Şevki Uludağ'ın (Türk Musikisinde Kıskançlıklar ve Aldatmacalar) başlıklı bir yazısı çıkmıştı. Ben de, o sözün sırası gelmişken, merhum üstâdımız Rauf Yekta ile Emin Efendi hocamız arasında geçen bir hâtıradan bahsedeceğim:

Bir gün Emin Dede, Rauf Yektâ Bey'den Hatipzâde'nin her mısrâı başka makam ve başka usûllerle bestelenmiş olan (Rast geldim mürg-i zâr içre) güfteli kâr-ı nâtıkını istiyor. Rauf Yektâ Bey de buna mukabil, Çargâh, Ferahfezâ ve Uşşak âyinlerinin notalarını talep ediyor. Emin Efendi bu âyinlerin notalarını ayrı ayrı zamanlarda yazıp vermiş ve her sefer unutturmayıp kâr-ı nâtıkı istemiş. Üçüncü defasında Yeni Câmi'deki saatlerin önünde birbirlerine tesadüf ettiklerinde, Emin Efendi, keyfiyeti tekrâr ile, Rauf Yektâ Bey'in evine kadar bizzat gidip yazmayı teklif edince, 'bu eseri veremeyeceğini, çünkü Zekâizâde Ahmet Efendi'den bu eseri meşk ederken kimseye verimemek için yemin ettirildiğini' *söyleyince, Emin Efendi bir hayli üzülerek Rauf Yektâ Bey'in yanından ayrılmış. O sırada Şevket Gavsî Bey, keyfiyeti Rauf Yektâ Bey'e söylemiş. Bu sebepten iki üstad birbirlerine darılmış. Rauf Bey'in bestelediği Yegâh âyininin Yenikapı mevlevîhânesinde okunacağını duyan Emin Dede, aynı gün mezkûr mevlevîhâneye giderek âyini dinlemiş. O mevlevîhânede kudümzenbaşı olan Zekâizâde Ahmet Efendi'nin âyine ehemmiyet vermemesinden müteessir olan Rauf Yektâ Bey'in hiddetini sezen Emin Dede, çok üzülmüş. Keyfiyetle muttalî olan Şeyh Bâki Efendi merhum da Emin Efendi'ye gelerek Rauf Bey'in teessürünü hikâye edince, Emin Efendi dayanamayarak barışmaya muvafakat etmiş ve Rauf Bey'i Emin Efendi'nin hücresine getirmişler. Bu suretle aradaki soğukluk bertaraf edilerek hemen o gün mezkûr âyinin meşkine başlanıp çalışmalar devam etmiş. Âyin tamamlanınca bir mukabele günü Beyoğlu mevlevîhânesinde Rauf Yektâ Bey neyzenbaşı mahallinde ve Emin Efendi kudümzenbaşı mevkiinde olarak mezkûr âyin okunmuş. Bundan ziyâdesiyle memnun olan Rauf Yektâ Bey, vefâtına kadar Emin Efendi'ye devam etmiş ve yukarda bahsettiğimiz Kâr-ı nâtıkı bizzat imzasıyla getirmiştir."* [6]

ÂYİN MEŞKLERİ

"Emin Dede çok halûk, cömert, rakîku'l-kalp bir insandı. Musiki ve neyzenlikteki mertebesinin yüksekliği kadar, mahviyetperest idi. Hiç kimseyi kırmak istemez, herkesin arzusunu yerine getirmekten büyük zevk duyardı.

Hastalanışından 15-20 gün evvel, bilhassa kendisini ziyâret için Ankara'dan İstanbul'a gelmiştim. Bir Pazar günü, dostum Selim Aru ile birlikte evine gittik. Eve yaklaştığımızda bütün o muhiti çınlatan nâyının feryatlarıyla karşılaştık. Belli ki üstad vecd içinde taksim ediyordu. Mevsim yaz olduğundan pencereler açık, sokak kapısının önünde o emsalsiz taksimi sonuna kadar dinleyip kapıyı çaldık. Huzûruna girdiğimiz zaman, her vakitki gibi beşûş çehresi ile bizi karşılayıp, derhal neyini uzatarak Ferahfezâ taksim etmekliğimi emretti. Daha beş dakika evvelki taksimi üzerine taksim etmek kolay mıydı? Hele benim hiç haddim değil, amma ne çâre ki üstâdın emirlerini yerine getirmek için birşeyler yapmaya uğraştım. Bilâhire hazır bulunan arkadaşlarla birlikte İsmail Dede'nin Ferahfezâ âyinini çaldık. Üstad, o bînazîr üslûbu ile üfleyerek, her nefhasını okuyan ve çalanların üzerinde gezdiriyordu. Âyin bitince kapı çalındı, kıymetli dostum Sâdettin Kaynak ile üstâdın perestişkârlarından edip ve muharrir Kemâl Altınkaya geldiler. İlk merhabâlardan sonra Bay Sâdettin Kaynak'ın bir âyin okunmasını üstattan rica etmesi üzerine: 'Pekiyi hazretim, hangisini arzu ediyorsan okuyalım' *cevâbını verdi. Sâdettin Kaynak da Ferahfezâ'nın okunmasını isteyince, ben:* 'Efendim, şimdi okuduk. Müsaade ederseniz başka bir eser okuyalım' *dediğimde Koca üstad:* 'Hayır!.. Mâdemki Hâfız Bey arzu ettiler, tekrar edelim' *diye emir verince, Ferahfezâ'yı yeniden çaldık. Bu sefer taksimleri üstat bizzat kendi yaptı. O gün bizler üstâdı son defa dinlemişiz meğer. Hatırımda kaldığına göre 1943'ün Eylül ayı içinde kendisine felç geldi. Hipertansiyonu vardı. Bütün tedâvilere ve ihtimamlara rağmen, tazyik bir türlü düşmüyordu. O menhus illetin ızdırâbı ile yatağa düşen*

üstâdı, hastalığı sırasında birkaç defa ziyâret edebildim. Hatta bir defâsında kendisinin en yakın arkadaşı, rûhunun âşinâsı, Dârülelhan'da birlikte ders okuttukları muhterem Refik Fersan hocamızla beraber gittik. Bu iki üstâdın mülâkatı, pek sûzişli bir sahne oldu ve onların musâfahası kendileriyle birlikte hepimizi ağlattı. Bu da son ziyaretimiz imiş." [7]

HATTATLIĞIYLA İLGİLİ BİR HÂTIRA

"Emin Efendi kimdir? Emin Efendi, asrımızın en kuvvetli ve değerli musikîşinaslarından meşhur Neyzen Aziz Dede'nin şâkirdidir. Üstâdından aldığı feyz ile Türk musikisinin en güç sazı olan neyde hârikalar yaratmıştır. Emin Efendi'nin yalnız neyi değil, yazısı da fevkalâde idi. Herhangi bir hattatın yazısını taklidinde ufak bir fark olmaz, aslından ayırd edilemezdi.

Bir tarihte sabık Mısır kralı Birinci Fuat, babası Hıdiv İsmail Paşa'dan kalan Hâfız Osman hattı bir Kur'an'ın eksik olan yaprağını tamamlatmak istemiş, bütün hattatlara müraacat etmiş, hatta reisü'lhattâtîn Kâmil Efendi'ye başvurmuş, o da bunu ancak Neyzen Emin Efendi'nin yapabileceğini söylemiş. Emin Efendi, bu eksik yaprağı aslından tefrîk edilemeyecek şekilde yazıp tamamlayacağını söylemiş, fakat yaprağın bir tarafına mutlaka imzâsını koyacağını da ilâve etmiş. Kendisine bu iş için verilecek bin ingiliz lirasını, imzâsını koymamak şartı ile, iki bin İngiliz lirasına iblağ edeceklerini söylemişler. Emin Efendi kabul etmemiş. 'Ben hattatım, sahtekâr değilim. Hattımı, Hâfız Osman'ın muazzez rûhunu rencîde edecek sûrette istismâr etmem ve ettirmem. İki bin değil on bin lira verseniz, imzâsız yapmam' *demiş. İşte Emin Efendi böyle bir Emin Efendi'dir."* [8]

EMİN DEDE'NİN EVİ, ÖĞRENCİLERİ, ŞAHSİYETİ

"Tophâne'deki, kendi gibi tarihî evinde, halilesinin, dostlarının, talebelerinin kolları arasında çocuk gibi tertemiz bakan mavi gözlerini kapadı. Sağ tarafına inme inmişti. Güzel ve zarif elleri neyin perdelerine zâten basacak halde değildi. Cumartesi günleri Hakkı Sühâ (Gezgin), Hicâbi (Fıratlı), Süleyman (Erguner), Ressam Halil (Dikmen) gibi neyimizi ondan öğrenmiş şakirdleri, yatağının etrafında toplanırdık. Sol elinin parmaklarıyla usûl tuta tuta yine başta idi.

Yanlışları titrek sesiyle düzelterek, olmayacak şed yollarını târif ederek, yine üstâd idi. Şâkirdleri, onun eserlerini dört-beş ney ile çalarken, o yüzde yüz alaturka evinin her bucağı "Burada başka bir hava var" *der gibi feryâd ederdi. Emin Dede, musikimizin son büyük temsilcisi ve son ustasıdır. Fakat o aynı zamanda tam mânâsı ile hâlis bir Türk idi de. Zannederim, hiçbir ihtirâsı, pul fikri, hatta otomobil gürültüsü bile evinin huzûruna giremedi. Üstü halılarla örtülü sedirlerinde, diz çökülür oturulurdu. Sokak kapısının önünde pabuçlar çıkarılır, terlikler giyilirdi. Orada elektrik ampulleri bile birer kandil tevâzuu ile titrerdi. O evde sesler musiki, rüzgârlar beste, muhâvere edep, ziyâretçiler tevazû' sâhibi idiler."* [9]

1 **a- Halil Can,** *Emin Dede (Ebedîleşen Dehâlarımız)*, Makale, Türk Musikisi Dergisi, sayı: 4-5, Marmara Basımevi, İst., 1948
b- Mustafa Rona, *"Emin Yazıcı"* maddesi, 50 Yıllık Türk Mûsikisi, s. 176, Türkiye Yayınevi, İst., 1960
c- Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 232-254, Tercüman Yayınları, İst. 1964
d- *Mektup*, 1942 tarihli
e- *Mektup*, 1942 tarihli
f- *Mektup*, 28 Recep H. 1340 tarihli
g- M. Uğur Derman, *Türk Hat San'atının Şâheserleri*, s.51, Kültür Bakanlığı Yayınları, İst., 1981,
2 **a- Halil Can,** *Emin Dede (Ebedîleşen Dehâlarımız)*, Makale, Türk Musikisi Dergisi, sayı: 4-5, Marmara Basımevi, İst., 1948
b- M. Uğur Derman, *Kardeş İki Hattatımız: Ömer Vasfi Efendi - Neyzen Emin Efendi*, 50. Sanatsever Sergisi, İst., 1966
c- Emin Kılıçkale, *Hamparsum Notalar*
d- Niyazi Sayın, *Hamparsum Notalar*
3 *Mektup*, 1942 tarihli, (Dr. Emin Kılıçkale'ye)
4 **a- Halil Can,** *Emin Dede (Ebedîleşen Dehâlarımız)*, Makale, Türk Musikisi Dergisi, sayı: 4-5, Marmara Basımevi, İst., 1948
b- Mustafa Rona, *"Emin Yazıcı"* maddesi, 50 Yıllık Türk Mûsikisi, s. 176, Türkiye Yayınevi, İst., 1960
c- *Mektup*, 1942 tarihli
d- Etem Ruhi Üngör, *Musiki Mecmuası*, (Halil Can Özel Sayısı), Mayıs-Haziran, İst., 1973
5 **Prof. Dr. Bedî N. Şahsuvaroğlu - Ecz. Yarbay Neyzen Halil Can,** *Neyzenbaşı Emin Dede*, s.47, 1974
6 **Prof. Dr. Bedî N. Şahsuvaroğlu - Ecz. Yarbay Neyzen Halil Can,** *Neyzenbaşı Emin Dede*, s.47, 1974
7 **Halil Can,** *Emin Dede (Ebedîleşen Dehâlarımız)*, Makale, Türk Musikisi Dergisi, sayı: 4-5, Marmara Basımevi, İst., 1948
8 **Tuğba Karabaş'ın** bitirme ödevinden; **Refî' Cevat Ulunay,** *Neyzen Halil Dikmen*, 21 Ekim 1964 tarihli Milliyet gazetesi, s. 3
9 **M. Nazmi Özalp,** *Neyzen Emin Efendi (Yazıcı)* maddesi, Türk Musikisi Tarihi-Derleme, c. II, s. 91, TRT Yayınları, Ank., 1989

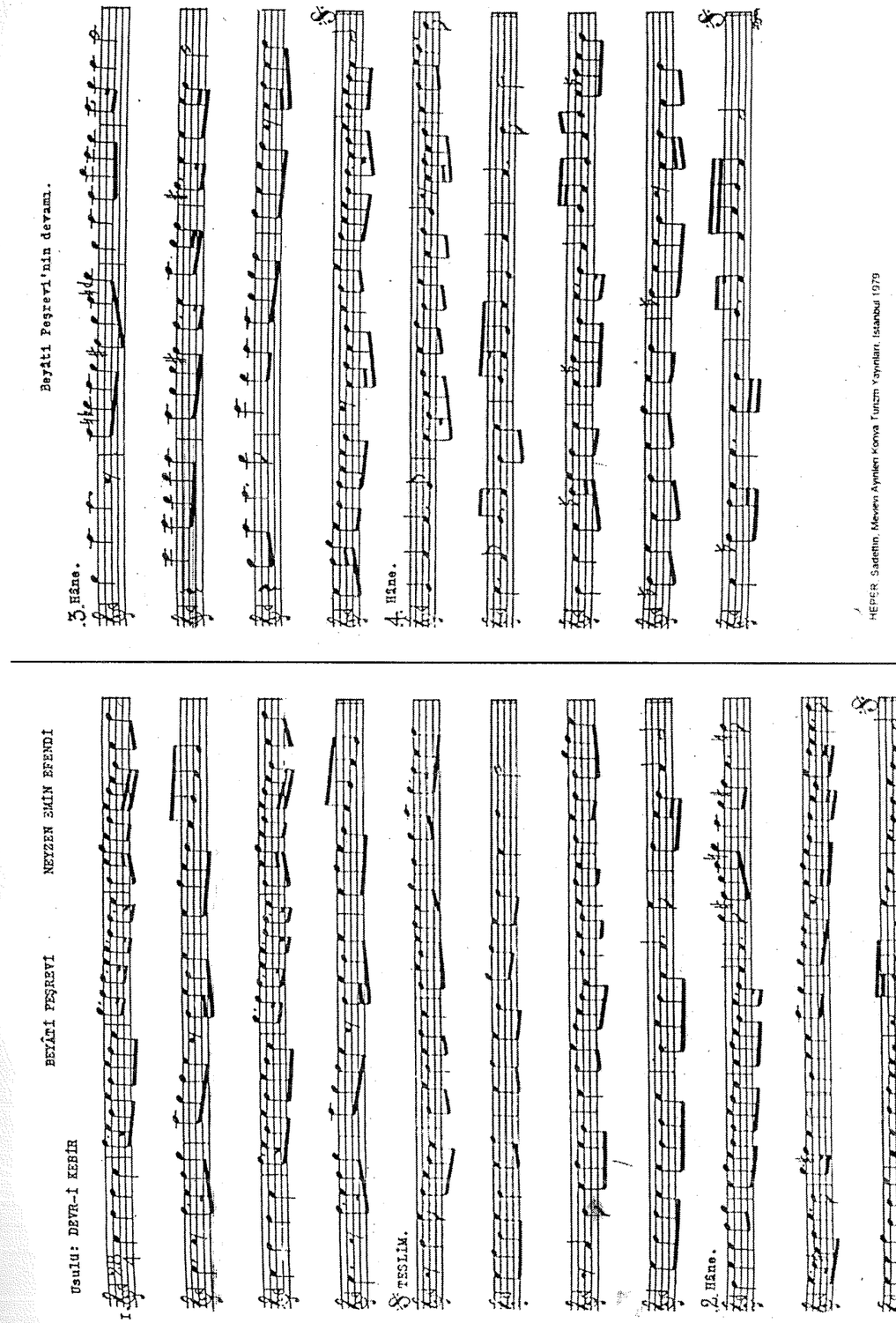
NEYE İHTİYACINIZ VAR?

Basımını gerçekleştirip yayınlayacağınız kitap, dergi, broşür, konser programı ve diğer çalışmalarınız için neye ihtiyacınız var?..
Tez ya da ödev hazırlıyorsunuz; veya bir araştırma çalışması içindesiniz... Kaynaklara ulaşmakta güçlük çekiyorsunuz, veya tespit ettiğiniz konuyu araştıracak kaynakların neler olduğu konusunda yardıma ihtiyacınız bulunuyor...
Herhangi bir çalışmanızda kullanmak üzere hazır biyografik veya tematik bilgilere ulaşmak istiyorsunuz...
Müzik konusunda her türlü ihtiyacınızı bir kere de bizimle konuşun.

Oluşturduğumuz portföyde, işinizi kolaylaştıracak bir şeyler bulunuyor olabilir.
Aşağıdaki telefon, fax veya e-posta adresinden bize ulaşın, yardımcı olmaya çalışalım.

- **Kişi fotoğrafı**
- **Resim / Şekil**
- **Nota**
- **Yer fotoğrafı**
- **Tematik ve görsel özelliği bulunan bütün malzemeler**
- **İhtiyacınız olan daha birçok malzeme**

KAF MÜZİK Görsel/Tematik Bilgi ve Malzeme Portföyü **Tel:** (0 212) 2488 85 **Faks:** (0 212) 245 59 42 **e-posta:** kafmuzik@ixir.com



Müzik Dünyasına Kazandırılan

Yeni Yayınlar

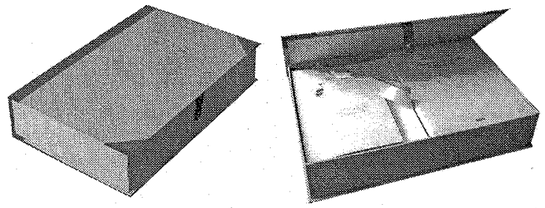
Mehmet Güntekin

TÜRK MUSİKİSİNDE MAKAMLAR

İnceleme (Külliyat ve CD)

Yakup Fikret Kutluğ

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Aralık, 2000



1917 Balıkesir doğumlu olan kanun üstâdı ve hoca Fikret Kutluğ'un yaklaşık 65 yıllık sanat hayatının ürünü olan dev hacimdeki çalışma, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından yayınlandı.

Son derece şık ve büyük bir ambalaj içinde istifadeye sunulan külliyat, farklı hacim ve sunumuyla benzeri şimdiye kadar pek görülmemiş olan bir özellik arzediyor.

Doç. Y. Fikret Kutluğ'un, *"Bu nâçiz kitabımı hocam Hüseyin Sâdettin Arel'in aziz hatırasına ithaf ediyorum. Mekânı cennet olsun."* ifadesiyle başlayan eserin geniş muhtevasını sadece başlıklar halinde sıralamak bile sayfalar alabilir. Bunun için daha genel nitelikli üst başlıkları kullanarak bir "İçindekiler" münderecatı verebileceğiz.

Külliyat, tanıtıcı fotografta da görülebileceği gibi değişik birçok parçadan oluşuyor:

1) Asıl metni içeren, "Türk Musikisinde Makamlar-İnceleme" başlıklı 544 sayfalık ithal kaliteli kâğıda basılı, lüks bez ciltli, 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki ana kitap.
2) "Türk Musikisinde Makamlar-Notalar 1-Basit Makamlar" başlıklı, 18 basit makamın örneklendiği, 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki 105 sayfalık, aynı cins kâğıda basılmış, lüks karton ciltli ek kitap.
3) "Türk Musikisinde Makamlar-Notalar 2/1-Mürekkep Makamlar-1" başlıklı, karar perdelerine göre sıralanmış mürekkep makamları örnekleyen notaları içeren 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki 372 sayfalık, aynı cins kâğıda basılmış, lüks karton ciltli ek kitap.
4) "Türk Musikisinde Makamlar-Notalar 2/2-Mürekkep Makamlar-2" başlıklı, karar perdelerine göre sıralanmış mürekkep makamları örnekleyen notaları içeren 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki 671 sayfalık, aynı cins kâğıda basılmış, lüks karton ciltli ek kitap.
5) "Türk Musikisinde Makamlar-Notalar 3-Şed Makamlar" başlıklı, Çargâh, Kürdî, Bûselik, Zirgüleli Hicaz ve Nev'eser makamlarının şedlerinden oluşan makamları örnekleyen notaları içeren 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki 82 sayfalık, aynı cins kâğıda basılmış, lüks karton ciltli ek kitap.
5) "Türk Musikisinde Makamlar-Notalar 4-Sonuna Takı Alarak Karar Veren Makamlarr" başlıklı, Bûselik ve Kürdî takılarını alarak karar veren makamlarını örnekleyen notaları içeren 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki 138 sayfalık, aynı cins kâğıda basılmış, lüks karton ciltli ek kitap.
6) "Türk Musikisinde Makamlar-Notalar 5-Türk Halk Musikisinde Makamlar" başlıklı, 109 adet örneği içeren 21.5 cm. X 27.5 cm. boyutlarındaki 82 sayfalık, aynı cins kâğıda basılmış, lüks karton ciltli ek kitap.
7) "Türk Musikisinde Makamlar" başlıklı 2 adet CD. 1. CD'de şu eserlere ait icra örnekleri yer alıyor:
- Çargâh peşrevi
- Bûselik peşrevi
- Kürdî ney taksimi
- Rast sazsemaîsi
- Uşşak sazsemaîsi
- Hüseynî kemençe taksimi
- Nevâ peşrevi
- Hicaz yürüksemaî
- Karcığar kemençe taksimi
- Sûznâk sazsemaîsi
- Bayatî yürüksemaî
- Hüzzam sazsemaîsi
- Nikriz kanun taksimi
- Yegâh peşrevi
- Ferahfezâ tanbur taksimi
- Hüseynîaşîran peşrevi
- Şevkefzâ sazsemaîsi
- Irak ney taksimi
- Ferahnâk yürüksemaî
- Evc kanun taksimi

2. CD'de yer alan eserler ise şöyle sıralanıyor:
- Bestenigâr peşrevi
- Pençgâh peşrevi
- Sûzidilârâ tanbur taksimi
- Sazkâr peşrevi
- Isfahan kanun taksimi
- Muhayyer yürüksemaî
- Muhayyersünbüle tanbur taksim
- Şehnaz peşrevi
- Dügâh ney taksimi
- Segâh peşrevi
- Acemaşîran ney taksimi
- Mâhur sazsemaîsi
- Kürdîlihicazkâr şarkı
- Sultanîyegâh kanun taksimi
- Sûzidil peşrevi
- Evcârâ sazsemaîsi
- Hicazkâr yürüksemaî
- Şehnazbûselik peşrevi
- Acemkürdî kemençe taksimi
- Muhayyerkürdî peşrevi

CD'lerin zarfına şu not düşülmüş: *"Yakup Fikret Kutluğ'un* Türk Musikisinde Makamlar *kitabının eki olan bu iki CD'de, kitapta ele alınan 219 makamın 40'ı için birer örnek eser yer alıyor. Değişik formlardan (peşrev, saz semaîsi, yürük semaî, şarkı, taksim) seçilen bu örnekler, "klasik beşli" (kanun, kemençe, ney, tanbur, vurmalı sazlar) ile icra edildi."*

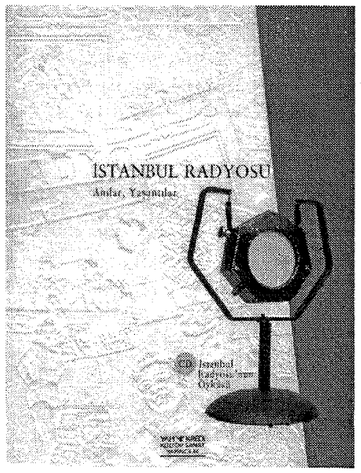
CD'lerinkünyesinde şu bilgiler yer alıyor:
Proje: Hüseyin Tuncel
Ney: Salih Bilgin
Kemençe: Derya Türkan
Kanun: Taner Sayacıoğlu
Tanbur: Murat Aydemir
Bendir, Daire, Solist: H. Tuncel
Stüdyo: Aria
Kayıt: Cengiz Onural-M. Aydemir
Mix: Cengiz Onural
Mastering: Bora Ebeoğlu

Başta üstad Fikret Kutluğ ve Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık olmak üzere emeği geçen herkesi gönülden tebrik ediyoruz. Tarihe geçecek bir iş yapılmıştır.

İSTANBUL RADYOSU Anılar, Yaşantılar Kitap-CD

Hazırlayanlar: Ayhan Dinç, Özden Cankaya, Nail Ekici

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Mayıs 2000



İstanbul Radyosu, kuşkusuz ki radyo yayıncılığımızın ilk basamağı ve en önde gelen okulu. Tarihi, hemen hemen cumhuriyetimizin yaşıyla paralellik arz ediyor. Yayıncılık tarihimiz açısından önemi bir yana bırakılacak olursa, İstanbul Radyosu, müzik tarihimizdeki yeri bakımından da önemi hiçbir surette göz ardı edilemeyecek en öncelikli kurum olarak değerlendirilmelidir.

Kurulduğu günden bu tarafa geçen yaklaşık 65 yıl göz önüne alındığında, bu kadar önemli bir kurum üzerine yazılmış kitapların ve araştırmaların, en azından orta hacimli bir kütüphanenin raflarını çoktan aşacak sayıda olması gerekirdi. Geçen zaman içinde İstanbul Radyosu için böyle bir kültürel faaliyet, maalesef sözkonusu olamamıştır. TRT Kurumu'nun Ankara merkezli olarak birkaç yıl evvel yayınladığı, radyo yöneticisi ve ud sanatkârı *"Cevdet Kozanoğlu'nun Radyo Hâtıraları"* adlı broşürün ve Dr. M. Nazmi Özalp'in yazdığı *"Türk Musikisi Tarihi"* adlı hacimli kitapların içinde dolaylı olarak geçen bahislerin haricinde, genel istifadeye açık, dişe dokunur bir çalışma ve yayın, hemen hemen yok gibidir.

Radyo arşivi, aslında, bu çok mühim kurumun kendi özel tarihini yazmaya fazlasıyla yetecek müthiş bir hazine niteliğini taşımaktadır. Lâkin her nedense bu çok gecikmiş çalışma bir türlü mümkün olamamıştır. Bundan geçtik, hiç yoktan, henüz hayatta olan canlı şahitlerin hâtıralarını kaydedip tesbit etmek amacıyla ciddiyetle özel programlar bile -galiba- yapılmamaktadır. Tıpkı, geçen yıllar içerisinde aslında kurumun birincil görevlerinden biri olması gereken "sesli yayıncılık" faaliyetlerini, yani, arşivlerdeki çok kıymetli bantları CD'ye aktarma işini TRT'nin yapamayıp KALAN MÜZİK adlı özel firmanın başarıyla gerçekleştirmeye çalıştığı gibi, sözünü ettiğimiz canlı şahitleri konuşturup söylediklerini kayıt altına alma faaliyetini de yine özel bir radyo ve özel kişiler gerçekleştirdi. Açık Radyo'da Bülent Aksoy ve Ersu Pekin, alkışlanması gereken hassasiyetleriyle bu çok önemli işi devam ettirdiler. İnşallah bu bantlar radyo yayıncılığının günümüzdeki dar çerçevesi içinde uçup gitmez ve deşifreleri yapılarak kitap haline getirilir.

Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, yayınladığı bu eserle, KALAN'ın sesli yayıncılık alanında gerçekleştirdiği önemli işin, yazılı yayıncılık alanında nefis bir örneğini ortaya koyuyor. 9 Mayıs - 17 Haziran 2000 tarihleri arasında Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nde TRT'nin katkılarıyla gerçekleştirilen sergiyle paralel olarak hazırlanan ve yayınlanan kitabın bütün telif haklarının TRT kurumuna ait olduğu belirtilmiş. 24 cm. X 30 cm. boyutlarındaki kitabın baskısında ve cildinde büyük bir özen gösterildiği ortada. 286 sayfalık kitaba bir de CD eklenmiş.

Kitabın bölümleri şöyle: **"Radyoculuğumuzun Laboratuvarı" (Yücel Yener),** "Büyülü Kutu" (Enis Batur), **"İlk Olmanın Şânı" (Ayhan Dinç),** "Yüz Yılın Radyosu" (Cem Pekman), **"Türkiye'de Radyo Yayıncılığının Öyküsü" (Özden Cankaya),** "İstanbul Radyosu" (İmzasız), **"İstanbul Radyosu'nun Öyküsü" (Ayhan Dinç),** "İstanbul Radyosu'ndan Portreler" (İmzasız), **"Ve..." (İmzasız)** ve "Dizin" bölümü...

"İstanbul Radyosu'nun Öyküsü" adı verilmiş olan belgesel CD ise şu bölümlerden oluşuyor: **1) Bedia Rıza Hanım: "Nerdesin nerde acep";** 2) Eser Diriğ'in Madame Taskin anonsu; **3) Hayrettin Hayreden'in anıları;** 4) Eşref Şefik'in anıları; **5) Necdet Mahfi Ayral'in anıları;** 6) Sâdi Yâver Ataman Topluluğu; **7) Hâfız Burhan: "Yüzüm şen hâtıram şen";** 8) Seyyan Hanım: "Sevdim bir genç kadını"; **9) Halit Kıvanç maç anlatıyor;** 10) Şansonlar; **11) Emel Gazimihal'in anıları;** 12) Tevfik Akman'ın anıları; **13) Selâhattin Küçük'ün anıları;** 14) Orhan Boran'ın anıları; **15) Tarık Gürcan'ın anıları;** 16) Faruk Yener'in anıları; **17) Safiye Aylâ: "Ah bu gönül şarkıları";** 18) Zeki Müren: "Manolya"; **19) Celâl Şahin'in Eşref Şefik taklidi;** 20) İsmail Dümbüllü-Tevfik İnce ikilisinin ortaoyunu; **21) Adamo: "Her yerde kar var";** 22) Hamiyet Yüceses: "Bakmıyor çeşm-i siyâh"; **23) Nida Tüfekçi'den türkü;** 24) Bâki Sühâ Ediboğlu'nun Vedat Nedim Tör ile sohbeti; **25) Eflâtun Cem Güney'den masal;** 26) Orhan Boran ve Yuki; **27) Barış Manço: "Dağlar dağlar";** 28) Adnan Öztrak'ın anıları; **29) Turgut Özakman: "Bizi dinler misiniz?";** 30) Doğan Soylu'nun anıları; **31) Sinyaller;** 32) Stüdyo Marmara programının açılışı.

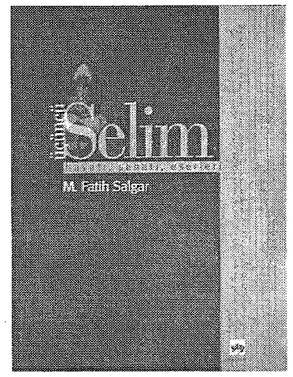
Kitabı sayfa sayfa okuyamamış olmakla birlikte, bir belgesel fotograf meraklısı olarak başından sonuna göz gezdirdiğimizde, bazı resim altı yazılarındaki yanlışlıklar hemen dikkatimizi çekti. Bunlara şu örnekleri verebiliriz:

65. sayfada üstte yer alan müzik topluluğunda sol başta, tanınamadığı için soru işaretiyle belirtilen kişi, kemanî ve bestekâr Cevdet Çağla'dır. 74. sayfadaki meşhur fotografta yine Cevdet Çağla'nın adı Cevdet Çağ diye yazılmış. Aynı fotografta Kemal Niyazi Seyhun ise Kemal Niyazi Sayın olarak kaydedilmiş. 80. sayfadaki 4'lü grup resminde Salih Akgöl diye belirtilen kişi aslında Cevdet Çağla'dır. Merhum Çağla ile ilgili bu kadar yanlışlık, üzücüdür. Çünkü kendisi yalnızca bir kemanî ve bestekâr değildi; uzun yıllar radyo yöneticiliğinde de bulunmuştu. 155. sayfada en üstteki fotografta Nevin İnam'ın soyadı İnan, Tülûn Korman'ın ön adı Tülin (aynı yanlışlık 210. sayfada da tekrar edilmiş), Göksel Baykut'un soyadı Başkut olarak yazılmış. Feriha Tunceli adının yanında şüphe belirtisi olarak kaydedilen "?" işareti ise gereksizdir. 216. sayfada ilk sıradaki fotografta Berhayat Anıl ile Safiye Aylâ'nın yanındaki kişi tanınamadığı için "?" işaretiyle geçilmiş. Bu kişi, çok uzun yıllar radyoda görev yapmış olan ünlü ses sanatçısı Sevinç Tolunay Özbilici'dir.

217. sayfadaki durum ise, hiç abartmaksızın hakikaten göz yaşartıcı! Ahmet Özhan, Cahit Peksayar, Ahmet Kadri Rizeli ve Vahit Anadolu'nun görüldüğü fotografta iki kişi tanınamadığı (!) için "?" işaretiyle belirtilmiş. Bunlardan ilki olan Kudsi Sezgin için, "genç kuşağa mensup olduğundan dolayı tanımamış olması mâzur görülebilir" diye -belki- yaklaşılabilir. Ancak "tanınamayan" diğer kişi Bekir Sıdkı Sezgin olunca işin rengi biraz değişiyor! Bu duruma, "insafın o yerde nâmı yok mudur?" demek, her halde çok hafif kalacaktır. Kitabın hazırlayıcıları ille de tanımak zorunda diye iddia edilemez ama, uzaktan bile olsa, Türk musikisi ile ilgili bulunan kime gösterseniz Bekir Bey'i kolaylıkla teşhis edebilirdi! Tarihin loş köşelerinde kalmış biri değil, henüz birkaç yıl önce kaybettik; yüzyılın seslerinden biri! Ömrü boyunca radyocu! Tâlî bir kişilik değil! Kısacası, çok üzücü! Başka hatalar varsa bile hepsi hoş görülebilir. Ama Bekir Bey sözkonusu olunca hassasiyetimizin elâstikî olamayacağı anlayışla karşılanmalı.

Yine de gönülden tebrikler! Bunlar gelecek baskılarda düzeltilebilir şeylerdir. Genel yekûn çizgisini çektiğimizde durum şu ki, eksiklikler ne olursa olsun, kültür dünyamıza kazandırılmış olan bu eser gölgede kalmıyor. TRT, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık ve emeği geçen herkes en büyük teşekkürü haketmişlerdir.

ÜÇÜNCÜ SELİM
Hayatı, Sanatı, Eserleri
M. Fatih Salgar
Ötüken Neşriyat, 2001



Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ses sanatçısı, Sanat Kurulu üyesi ve şef yardımcısı oluşunun yanı sıra, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı (sabık Belediye Konservatuarı; esbak Dârülelhan) Türk Musikisi Nazariyatı bölümü öğretmenlerinden Fatih Salgar'ın, geçen yıllarda yayınlanan "Dede Efendi" adlı eserinin ardından çalışmalarını yoğunlaştırarak sürdürdüğü yeni çalışmasının ürünü olan kitap, henüz birkaç ay önce yayınlandı. Ötüken Yayınları arasında çıkan kitabın ele alınır alınmaz daha içini açmadan dikkat çeken ilk özelliği, yazarın bir önceki kitabındaki kapak tasarımıyla arasındaki zevk ve estetik farklılık. Tasarımı gerçekleştirdiği künyede okunabilen Ayşe Kalyoncu'yu tebrik etmek gerekir. Bu isim, birçok işi beraberce kotardıkları Fikri Cumhur'la, alelâde bir "teknisyen" olarak algılanagelen "tasarımcı" kavramının anlamını değiştirecek boyuttaki artistik ve estetik yaklaşımlarıyla, üstlendikleri her işe ciddi bir sanat boyutu katmalarıyla dikkat çekiyor. Yayıncılık alanının 'sesli' kısmındaki tasarımlarıyla da öteden beri dikkatimizi çeken bu ikilinin adlarının yanına, şimdilik bir 'mim' konulması gerektiğini belirtmekle yetinelim. Ötüken, eğer yayınlayacağı kitaplar için bundan böyle hep bu iki sanatkârdan yararlanacaksa, isabetli ve akıllı bir seçim yapmış demektir.

Kitap, karizmatik bir devlet adamı (bu tâbir, aslında sözkonusu olan bir padişahsa, tenzil-i rütbe anlamı çağrıştırıyor) ve çağ açan bir sanatkâr kimliğiyle öne çıkan Sultan III. Selim hakkındaki bütün bilgileri ve sahip olduğu eserleri bir araya toplamış olması bakımından önemli bir boşluğu doldurmaya adaydır.

İlk göz atıştan sonra yöneltilebilecek tek tenkit, kitabın adı: Üçüncü Selim. Bu da, Osmanlı padişahlarının adlarının "Ahmet", "Mehmet", "Ali" veya "Veli" örneklerinde olduğu gibi alelâde bir biçimde ve sıfatsız söylenmemesi gerektiği hakkındaki bilgiden kaynaklanır. Padişah adlarının başında "Sultan" veya sonunda "Han" sıfatlarının kullanılması gerektiği bilinir. Yazar herhalde, musiki literatüründe alışılageldiği biçiminde kullanmayı tercih etmiş oluyor. Ancak literatürdeki bu kullanışın doğruluğu da tartışmaya açık gibi görünüyor.

Kitap, şu bölümlerden meydana geliyor:

Önsöz, Siyasî Hayatı, San'atı, Bulduğu Makamlar, Eserleri, Şairliği, Dönemin Bestekârları, Notalar.

Toplam 208 sayfa olan kitabın 125 sayfasını oluşturan "Notalar" başlıklı son bölüm, büyük bestekârın imzasını taşıyan eserlerin alfabetik makam tasnifiyle toplu bir derlemesi. Acembûselik, Ârâm-ı can, Arazbâr, Bûselik, Büzürg, Dilnüvaz, Evcârâ, Evcbûselik, Hicaz, Hüseynî, Hüzzam, Irak, Isfahânek, Mâhur, Muhayyersünbüle, Nihâvend, Pesendîde, Rast, Rast-ı cedîd, Rast-ı Sultânî, Rehâvî, Sabâ, Sabâ-aşîran, Sipihr, Sûzidil, Sûzidilârâ, Şehnaz, Şevkefzâ, Şevkutarâb, Tâhir, Tarzıcihan ve Zâvil olmak üzere, Sultan'ın 32 ayrı makamdan bestelediği 77 eseri bir araya getiren bölümdeki notaların tamamı İbrahim Korhan tarafından bilgisayarla yazılmış. Bu tür eserlerin aslî formasyonlarının yanı sıra ikincil bir faydası da, müzikle uğraşanları, yıllar yılı boğuşmuş bulundukları lekelerle ve tashîhatla dolu eciş bücüş notalardan kurtarmaları oluyor.

Başta yazarı M. Fatih Salgar olmak üzere, bu kıymetli çalışmanın ortaya konmasında emeği geçen herkesi tebrik ediyoruz. Müzik kütüphanelerimizde muhakkak bulunması gereken bir kitap. Bu güzel ve hayırlı çalışmaların devâmını diliyoruz.

ÖLÜMÜNÜN 150. YILINDA DEDE EFENDİ
Hüzzam Âyini ve Dindışı Eserleri, CD
İstanbul Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu; Yöneten: Nevzad Atlığ

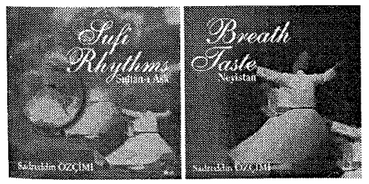
Kalan Müzik yayınları arasında çıkan 2 CD'den oluşan albümü Bülent Aksoy yayına hazırlamış. Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun pazar konserlerinin canlı performanslarından oluşturulan CD'lerin ilkinde şu eserler yer alıyor:

• Hüzzam peşrevi • Hüzzam Mevlevî âyini
• Niyaz ilâhileri • Son yürüksemaî
• Bûselik kâr ve şarkı
• Kanun taksimi (T. Sayacıoğlu)
• 2 Hicaz şarkı • 2 Ferahfezâ şarkı

İkinci CD'nin muhtevası:

• Ney taksimi (M. Güvenkaya)
• Sûznâk beste ve yürüksemaî
• Rast kâr-ı müşterek • 3 Rast şarkı
• Mâhur şarkı
• Keman taksimi (İhsan Aslan)
• Evc şarkı • 2 Evcârâ şarkı
• Evc şarkı • 2 Hicaz şarkı
• Uşşak şarkı • Karcığar şarkı

SUFİ RHYTHMS (Sultân-ı Aşk)
BREATH TASTE (Neyistan)
Sadreddin Özçimi



Günümüz Türk müziği dünyası içinde, ney sazının icracıları içinde en öncelikli yerlerden birine sahip olan Sadreddin Özçimi'nin bu iki albümü de Beyza Müzik tarafından 2000 yılının sonlarında yayınlandı.

CD'lerden Sufi Rhythms (Sultân-ı Aşk) adını taşıyanın içinde, bu türden yayınlar için alışılagelmiş şekilde yalnızca ney ile icra edilmiş eserler bulunmuyor. Albümde, ney merkezli musikinin tekke geleneği içinde yer aldığı biçim, en yetkin bir icracı tarafından, ritüelin gerektirdiği icra usûllerine riayet edilerek örnekleniyor. Bu maksatla M. Fatih Çıtlak ve Kemal Karaöz gibi ehil isimlerin başını çektiği bir vokal ekibin seslendirdiği Kelime-i tevhid, ilâhi, zikirler vs. üzerine tam bir tekke geleneği içerisinde örneklenen hemen bütün irticâlî ney icraları, ortamını başarıyla yansıtan son derece gerçekçi bir özellik sergiliyor. CD içerisinde yansıtılan ritüel kesitleri şöyle sıralanabilir:

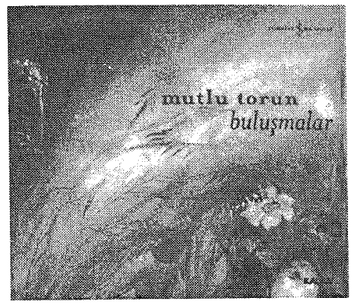
• Kelime-i Tevhîd • Durak • Devrân
• Cumhur ilâhi • Vefâ devri

Türkçe ve İngilizce olarak özenle hazırlanmış olan CD prospektüsünde, Sadreddin Özçimi'nin biyografisi ve CD'de yer alan icra biçimlerinin anlamı geniş biçimde dile getiriliyor. Bildiğimiz kadarıyla, bir ilk örnek olan bu çalışmalara emeği geçenleri cân ü gönülden tebrik ediyoruz.

Breath Taste (Neyistan) adını taşıyan diğer CD'de ise Türk dinî musikisinin en dikkate değer formlarından bir doğaçlama şekli olan "Perde kaldırma" örnekleniyor. Sonra sırasıyla Acemaşîran taksim, Acemaşîran peşrevi, Şevkefzâ taksim, Şevkefzâ sazsemaîsi, Evcârâ taksim ve Evcârâ sazsemaîsi seslendiriliyor. Bu CD'nin prospektüsü de Türkçe ve İngilizce olarak özenle hazırlanmış. İçinde Özçimi'nin biyografisinin yanı sıra sanatkârın babası olan Fevzi Özçimi'nin ehliyetli kaleminden "Mevlânâ ve Ney" başlıklı bir yazı bulunuyor ki muhakkak okunması gereken bir yazı olduğunu belirtebiliriz. Bu CD'de sazlarıyla Özçimi'ye eşlik eden sanatkârlar şunlar: Necati Çelik (Ud), Özer Özel (Tanbur), Emrullah Şengüller (Viyolonsel), Kemal Karaöz (Bendir, Mazhar, Halîle).

Her iki CD için başta kıymetli sanatkâr Sadreddin Özçimi ve Beyza müzik yetkilileri olmak üzere emeği geçen herkesi kutluyoruz. "Ney nedir ve nasıl icra edilmelidir gibi bir sorusu olan herkesin mutlaka dinlemesi gereken iki albüm"den söz etmeye çalıştığımızı belirtmek, en kısa yoldan bütün söylenmek istenenleri toparlar diye düşünüyoruz. Yayıncı firma yetkililerine küçük bir hatırlatmada bulunmak isteriz; Her iki albüm için gereken yazıların edition işlemlerini gerçekleştiren isim olarak -galiba sehven- İngilizce çevirileri gerçekleştiren Senai Demirci'nin adı yazılmış. Bu bir yanlışlık olarak değerlendiriliyorsa gelecek baskılarda değiştirilmesi gerekir.

MUTLU TORUN
Buluşmalar
Mutlu Torun
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ve Kalan Müzik



Bu CD'yi tanıtmak üzere bir yazı yazmak yerine, Mutlu Torun'un prospektüse bizzat yazdığı yazıyı aynen nakletmek daha uygun olacaktır:

"Bu proje, farklı renklerin buluşmasıyla *oluştu. Hem albümdeki, hem de bazen bir parça içindeki farklı müzik türlerinin, farklı icra tekniklerinin ve elbette farklı duyguların buluşmasıyla...*

Hayatımın en mühim parçasını, mânâsını oluşturan müzik maceram, zaten bu buluşmanın kendisidir. Türk müziği, klasik batı müziği, flamenko; ve cazın emprovize imkanları.

İş Bankası'nı bugüne kadar sanata verdiği önem ve destekten dolayı kutluyor, İş Bankası'na ve Hasan Saltık'a bu projeye katkıları için şükranlarımı sunuyorum.

Bu projede emeği geçenlere; hepsi de İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda eğitim görmüş, bazıları öğrencim olmuş, kayıt sırasında sabırla en iyisini yapmaya çalışan (ve yapan) müzisyenlere; özellikle yoğunluğuna rağmen zaman ayırıp bu projeye güzellikler katan Erkan Oğur'a; CD kapağını resimlerindeki çiçeklerle süslediği, ama daha çok gönlündeki çiçeklerle verdiği ilham için eşim Zeynep Torun'a teşekkürler ediyorum."

Derya Türkan (Kemençe), Erkan Oğur (Gitar, Kopuz), Osman Ziyagil (Vokal), Volkan Yılmaz (Ney), Ferruh Yarkın (Perküsyon) ve Hüseyin Sarısaltıkoğlu (Gitar) adlı müzisyenlerin katılımıyla gerçekleştirilen CD'de şu eserler yer alıyor:

• Sana Şiirler Okuyacağım
• Taksim-Zeybek • Ali Reis'in Takası
• Huzur • Taksim-Segâh İlâhi
• Farruka'da Buluşma
• Bûselik Sazsemaîsi • Bulerais
• Şaka • Ege'de Yağmur Sevinci

Emeği geçenleri tebrik ediyoruz. Bir Mutlu Torun rengi olarak diskoteğimizde önemli bir yere sahip olacaktır.

1300. Yılında Dede Korkut - VI

Türk Mit-Biliği[1]

(Türk Tarihi (1981) c: XII, s: 169-193'den)

Dr. Rıza Nur

Gayet mühim bir bahse giriyoruz. Bu bahsin ilim için, hele biz Türkler için kıymeti pek büyüktür. Fakat maattessüf bugüne kadar bu hususta hemen hiçbir şey yazılmamıştır. Kitaplarda müteferrik olarak bazı parçalar, gazetelerde bazı makaleler vardır. Bu hususta bir veya birkaç zât uğraşsa yeni bir ilim meydana gelir. En eski zamandan başlayıp devir devir bu malûmatı toplayarak sıra ile yazmalı. Sonra da bütün Türk urukları arasında gezerek masalları, destanları toplamalı, toplanmışları almalı, halkın îtikâd ve âdetlerini görüp, Türk edebiyâtını, âbideler ve kitâbeleri tetkîk edip toplamalı, bu suretle güzel bir monografi meydana gelir. Türk'ün hakiki ve asrî bir millet olması için mit-biliğine de Yunan mitolojisi gibi derc ve tanzim edip ortaya çıkarmalı. Bundan Türk için çok fayda çıkacağı gibi asıl millî edebiyat da bundan doğacaktır. Yunan mitolojisi toplanmış, bu hususta birçok kitaplar neşredilmiştir. Son yıllarda Yunan zenginlerinden biri Avrupa âlim ve mütehassıslarına birçok paralar vererek bunu iyice toplatmış, tanzim ettirip mükemmel bir hâle koydurmuştur ki, bu mitoloji Avrupa edebiyâtına da esas olarak Yunanlılara büyük bir şeref olmuştur. Bizde böyle bir zengin ve himmet erbâbı çıkmayacak mı?! Bütün bunları karşılaştırıp, asrî rotüşler yapıp bal gibi akar bir Türkçe ile yazmak, okumak ne hoş olur!...

Bu bahsi biz bu kitapta pek iptidâî bir surette yazabildik. Bu da çaresizdir.

Bu bahsin din, îtikâd ile büyük bir münâsebeti vardır. Mehâzsızlıkdan burada yalnız demire, ateşe hürmetten, Hitit pâdişahlarından Topal Kayın'dan, gök, yer, su gibi unsurlara olan îtikaddan, Ergenekon'dan, Bozkurt'dan, demircilikten, Ala-Geyik'den, Oğuz Destânı'ndan, Dede Korkut Kitâbı'ndan, Kara-Kırgızlar'ın "Manas" Destânından, Kırk-kız (Kırgız) masalından, Tepegöz (Basat), Kesikbaş masallarından, Kızıl Alma'dan (Biz "elma" dersek de aslı "alma"dır. Yahut Sinop'da dendiği gibi "elme" demek lâzımdır) bahsetmemiz ve bunlara âit bâzı destanları zikretmemiz zarûrî olmuştur.

Oğuz Destânı[2]

Oğuz doğduğu zaman yüzü mâvi, ağzı ateş gibi kırmızı, gözü, saçı ve kaşları siyah bir dünyâ güzeliydi. Annesinin memesinden ilk sütü emdikten sonra bir daha emmedi; yiyecek istedi, lâkırdı etmeğe başladı, kırk günde büyüdü; dolaşıp oynuyordu. Oğuz'un ayakları öküze, vücudu kurt'a, göğsü ayıya benzerdi; böğürleri kıllı idi. At sürüsü güder, beygire binerek izinsiz avlanırdı. Günler, geceler geçti, delikanlı oldu. O sırada bu memlekette büyük bir orman vardı, içinde dereler, ırmaklar akardı, hayvanlar, kuşlar çoktu. Bu ormanda büyük bir canavar da vardı; beygirleri parçalayıp yer, insanları yutardı. Kahraman Oğuz bunu öldürmeğe karar verdi. Birgün mızrak, ok, yay, kılıç, kalkan ile beygire atlayarak ava gitti, bir geyik yakaladı. Bu geyiği bir av kırbacıyla ağaca bağlayarak çekildi gitti. Sabah oldu: Gün doğarken oraya geldi, lâkin canavar onu almıştı. Bunun üzerine bir ayı yakaladı, altın işlemeli kemeriyle bir ağaca bağlayarak çekildi gitti. Sabah oldu. Gün doğarken oraya geldi, lâkin canavar onu da almıştı. Artık Oğuz ağacın altına yerleşti. Canavar tekrar gelince başıyla Oğuz'un kalkanına çarptı. Oğuz mızrağıyla onun kafasına vurarak öldürdü. Kılıcıyla de kafasını kesti, çekildi gitti. Tekrar geldiği zaman bir akbabanın onun bağırsaklarını yemek için geldiğini gördü; onu da öldürdü.

Oğuz bir gün Tanrı'ya ibâdet ediyordu. Birdenbire ortalık karardı. Gökten mâvi bir ışık düştü. Bu ışık güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz ona karşı gitti: Bu ışığın ortasında tek başına bir kız oturuyordu. Çok güzeldi, başında Kutub Yıldızı gibi yanan parlak bir işâret vardı. O kadar güzeldi ki, gülünce mâvi gök de gülüyor, ağlayınca mâvi gök de ağlıyordu. Oğuz onu görünce aklı başından gitti, sevdi, aldı. Günler, geceler geçti, Oğuz'un bu kızdan üç oğlu oldu. Bunlara "Gün", "Ay", "Yıldız" adlarını verdiler. Oğuz bir gün ava gitmişti. Uzaktan bir gölün ortasında bir ağaç ve ağacın kapısında yalnız bir kız gördü. O kadar güzeldi ki, görenler bayılır, süt veya kımız olup akardı. Oğuz onu görünce aklı başından gitti, sevdi, aldı. Günler, geceler geçti, Oğuz'un bu kızdan da üç oğlu oldu. Bunlara "Gök", "Dağ", "Deniz" adını verdiler. Oğuz Han bunun üzerine "şölen" (umûmî ziyâfet) yaptı. Şölenden sonra tekinlere, halka emretti ve dedi ki: *"Ben artık sizin hakanınızım, siz bana hizmet edeceksiniz."* Sonra dört tarafa emirler vererek hakanlardan itaat diledi. *"Bana tâbî olanlara hediyeler verip dost bileceğim. Olmayanları düşman bileceğim."* dedi. O vakitler sağ tarafta "Altun Kaan" vardı. Oğuz'a hediyeler, altınlar, gümüşler, akîk ve zümrüdler gönderdi. Sol'da "Urum Kaan" vardı. Birçok ordulara, şehirlere mâlikti. Bu kaan Oğuz'un fermânını dinlemedi. O vakit Oğuz ordusunu hazırladı. Sancağını çekti, atına bindi. Kırk gün sonra "Buz-Tağ" eteklerine geldi. Bir sabah

Oğuz'un yurduna gün ışığına benzer bir ışık girdi: İçinde boz tüylü, boz yeleli erkek bir kurt göründü ve Oğuz'a yol göstermek istediğini söyledi. Ondan sonra Kurd'un arkası sıra gittiler. Nihâyet Kurt "İdil Müren" kenarında durdu, Oğuz'un askeri de durdu. Orada siyah bir adada cenge giriştiler. Irmağın suyu kan damarı gibi kıpkırmızı oldu.

Niyâyet "Urum Kaan" kaçtı. Memleketi, hazinesi, halkı Oğuz'a kaldı. Onun "Urus Beğ" adlı bir kardeşi vardı. Urus Beğ oğluna dağ tepesinde "Tarang Müran" arasında müstahkem bir şehir ısmarlamıştı. Oğuz o şehre doğru yürüdü. Urus Beğ-oğlu haber gönderdi: *"Bizim saâdetimiz senin de saâdetindir. Tanrı bu toprağı sana bağışlamış, ben sana başımı verir, saâdetimi fedâ ederim."* Oğuz: *"Sen bana çok altın verdin ve şehri iyi muhafaza ettin, sakla."* dedi. Bundan onun adı "Saklab" oldu. Tekrar ordusuyla İdil'i geçti. Orada bir büyük hakan yaşıyordu. Oğuz onun da ardına düştü; *"İdil suyundan akacağım."* dedi. Orduda "Uluğ Ordu Oşputeng" adında bir tekin vardı. Burası çok ağaçlık bir memleket olduğundan onlardan kesti, ağaçların üzerine binerek ırmağı geçti. Oğuz gülerek dedi ki: *"Sen de benim gibi bir hakan ol, sana Kıpçak' densin."* Tekrar yoluna devam etti. Bu aralık bozuk yeleli, boz tüylü Kurt tekrar göründü: *"Ordu ile yürüyerek tekinleri, halkı buraya getir. Ben önden size yol göstereceğim."* dedi. Yürüdüler. Oğuz Han vâdide bir aygıra bindi, onu pek seviyordu. Fakat at çölde gözden kayboluverdi. Burada yüksek bir dağ vardı. Tepesi dâima karlı olduğundan "Buz Tağ" derlerdi. Oğuz atının kaçmasına çok kederlendi. Orduda büyük, kahraman bir tekin vardı. Yüksek dağa tırmandı. Dokuz gün sonra Oğuz'a atı getirip verdi. Her tarafı karla belbeyaz olduğundan Oğuz Birçok hediyelerle berâber "Karluk" adını verdi ve birçok tekinlerin üzerine han yaptı. Tekrar yola düzüldüler. Yolda büyük bir ev gördü. Damı altından, pencereleri hâlis gümüşten ve demirdendi. Kapısının anahtarı yoktu. Orduda "Tumur Dukağul" adlı akıllı bir adam vardı. Oğuz ona *"Burada kal, aç sonra orduya gel"* dedi. Ve "Kalaç" adını verdi. Tekrar yola düzüldüler. Yine bir gün boz saçlı, boz yeleli Kurt birdenbire durdu. Ordu da ona uydu. Burası ekilir bir ova idi, "Çürçit" derlerdi. Burada büyük bir kavim yaşardı. Birçok beygirleri, sığırları, inekleri vardı; birçok altın ve gümüşlere, elmasları mâlikdiler. Bunlar Oğuz'a karşı çıktılar. Ok ve kılıçla şiddetli bir cenk oldu. Oğuz gaalib geldi, Çürçit Hânı'nın başını kesti, ahâlisini itaat altına aldı. Burada birçok mallar ele geçti, lâkin yük hayvanları, katır, öküz pek azdı. Oğuz'un ordusunda "Barmaklak Çuzum Bilig" adlı akıllı bir adam vardı. Hemen bir kağnı yaptı, malları oraya doldurdu, hayvanları da koştu. Herkes onun gibi arabalar yapıp eşyâsını yükletmeğe başladı. Oğuz Han bunu görüp güldü ve ona "Kanklı" adını verdi. Tekrar yürüdüler. Boz saçlı, boz yeleli Kurt önde idi. "Tangtut" ve "Şâkîm" memleketine gittiler. Birçok cenklerden sonra Oğuz orayı da aldı. Gaayet gizli bir köşede çok zengin, çok sıcak bir memleket vardı. Adına "Baçak" derlerdi. Burada birçok vahşî hayvanlar, av kuşları vardı. Ahâlinin yüzü siyahtı. Hakanı "Mazar" adlı birisiydi. Oğuz onu da yendi, kaçırdı, memleketini zaptetti. Oradan atına binerek memleketine, yurduna döndü.

Oğuz Han'ın etrafında beyaz sakallı, koyu saçlı, pek akıllı bir ihtiyar vardı. Pek anlayışlı, pek iyi düşünür bir adamdı. Bir "bakıcı" (bahşı) olan bu adamın adı "Uluğ Türk" idi. Bir gün rüyâsında altın bir yay ve üç gümüş ok gördü. Bu altın yay doğudan batıya kadar uzanıyor, ve bu üç ok gece tarafına uçuyordu. Uyanınca bunları Oğuza bildirdi ve bir nasihat etti. Oğuz onun nasihatini tutarak ertesi sabah oğullarını çağırdı. Dedi ki: *"Düşüncem ormanda. Artık ihtiyarladım. Benim için artık hükümdarlık kalmadı. Gün, Ay, Yıldız! Siz güneşin doğduğu tarafa; Gök, Dağ, Deniz! Siz de gece tarafına gidiniz."* Çocuklar bu emri yaptılar. Gün, Ay, Yıldız birçok hayvanlar ve kuşlar öldürdükten sonra altın bir yay buldular ve babalarına getirdiler. Oğuz yayı üçe ayırdı; *"Ey Büyük Kardeşler, yay sizin olsun. Yay gibi ok'u göğe fırlatınız"* dedi. Öbür üçü birçok hayvanlar ve kuşlar öldürdükten sonra çölde bir gümüş ok buldular ve babalarına getirdiler. Oğuz ok'u üçe ayırdı: *"Ey Küçük Kardeşler, ok sizin olsun. Yay oku atar, siz de ok gibisiniz."* dedi. Bunun üzerine büyük bir Kurultay topladı. herkesi çağırdı. Obasının sağına kırk kulaç uzunluğunda bir sırık dikti, tepesine bir altın tavuk ve tavuğun ayağına beyaz bir koyun bağlattı. Sol tarafına kırk kulaç uzunluğunda bir sırık dikti, tepesine bir gümüş tavuk ve tavuğun ayağına bir siyah koyun bağlattı. Sağ tarafta Bozoklar oturuyordu. Sol tarafta Üçoklar oturuyordu. Böylece kırk gün kırk gece geçirerek eğlendiler. Bundan sonra Oğuz yurdunu oğulları arasında taksim etti: *"Ey oğullarım, çok yaşadım, mızrakla çok cenk ettim, çok ok attım, çok aygırlara bindim, düşmanları ağlattım, dostları güldürdüm. Gök Tanrı'ya herşeyi fedâ ettim, size de yurdumu veriyorum."* dedi.

Tukyu Destanı

"Hiyong-nu"larla aynı cinsten olan Tukyu'lar Hiyong Nu memleketinin kuzeyindeki "Soe" Krallığı'ndan çıkmışlardır. Başları "Kapanpu" (Kha-pan-pou)nun onaltı kardeşi vardı ki, bunlardan birisinin anası kurttu. Kurttan doğmuş olan "Yuhenli-chouai-Tou" (Yiuheniyi-Şuetu) rüzgârlara ve yağmurlara hükmederdi. Düşmanları diğer kardeşlerini mahvettikleri zaman bu, tabiatıyla, o felâketten kurtuldu. Bunun iki karısı vardı: Biri Yaz Tanrısı'nın, diğeri Kış Tanrısının kızıydı. Bunlardan da ikişer oğlu olmuştu. Kendi milleti bu çocukların en büyüğü olan "Notuluşe"yi pâdişah yaptılar. Bu zât o zaman "Tukyu" adını aldı. Bunun on karısı olduğu için çocuklarından her biri analarının adını almışlardı. "Kurt" Asena bu adlardan biriydi; ve bu adı ilk taşıyan pâdişah "Ahienşe" idi. Yine Çin menbâlarından gelen diğer bir rivâyet bu menkıbeyi bize şu şekilde gösteriyor ki, esâsı itibariyle birincisinden farksızdır:

Tukyu'lar ilkönce Batı Denizi'nin (Si-hay veya Hazar Denizi'nin) batı kenarlarında oturuyorlardı. Komşu bir kavim bunları kâmilen mahvetti; yalnız bir delikanlı sağ kaldı ki, onu öldürmeğe cesâret edemeyerek ellerini ve ayaklarını kesip büyük bir bataklığa bıraktılar. Orada bir dişi kurt ona baktı. Yiyecek getirdi, hayâtını kurtardı. Bu esnâda kurt ondan gebe kaldı. Komşu kavmin padişahı bunu gidip öldürmek için bir asker tâyin etti. Asker gittiği zaman kurdu deli-

kanlının yanında gördü. Kurt bu aralık ilâhî bir yardımla delikanlıyı alarak denizin doğu tarafına geçirdi. Ve bir dağın üstüne indi. Bu dağ "Kau-Çang" memleketinin kuzeybatısındaydı. Dağın eteğinde bir mağara vardı, kurt oraya girdi. Yeşilliklerle örtülü ve ikiyüz "li" genişliğinde bir saha buldu. Orada on oğlan doğurdu. Bunlardan biri aile adı olarak "Asena" namını aldı. Asena diğer kardeşlerinden en akıllısı olduğu cihetiyle biraz sonra pâdişah oldu. Neslini unutmadığını göstermek için kapısının önüne üzerinde bir kurt kafası bulunan bir bayrak dikmiştir. Fuad Beğ diyor ki: *"Muhtasar ve umumî malûmâtla iktifa ediyoruz. Bu nokta-i nazarı daha kuvvetle müdafaa için ayrıca bir tetkiknâme hazırlamaktayız. Türk Destanı hakkında ilk defa yapılmış olan tetkikâtın şimdilik bu kadar nâkıs ve iptidâî bir halde bulunması tabiî görülmelidir."*

Dokuz Oğuz (Hudey-Hu) Masalı

(İduk-Hu: İdi-Kut) Uygurca "Pâdişah" demektir. "Kau çang" hükümdarlarının hepsine bu ünvân verilir. Eskiden bu pâdişahların yurdu Uyguristan'da idi. Orada "Hulin" adlı bir dağ vardı ki, ondan "Tuğla"ve "Selenga" adlı iki ırmak çıkardı. Bir gece orada bir ağacın üstüne gökten bir ışık indi. İki ırmak arasında yaşayan halk bunu dikkatle tâkip ettiler. Ağacın gövdesinde -gebe bir kadın karnına benzeyen- şişkinlik peydâ oldu. O ışık dokuz ay on gün o şişkinlik üzere durdu. Bu müddetin sonunda şişkinlik yarıldı, içinde beş çocuk çıktı. O memleket ahâlisi onları alıp büyüttüler. Bunların en küçüğünün adı "Buğu Han" idi. Yiğitlik çağına girer girmez herkesi hükmü altına alarak pâdişah oldu. Otuz batından fazla bir zaman geçtikten sonra "Yulun Tekin" pâdişah oldu. Çinliler'le birçok cenklerde bulundu. Nihâyet bu hâle bir netice vermek için oğlu "Gali Tekin"e Çin pâdişah sülâlesine mensup Kiyuliyen (Kiu-lien) adlı bir kızı almağa karar verdi. Bu prenses sarayını "Hulin Pili" yâni "Hâtun Dağı"nda kurdu. Bu civarda "Tanrı Dağı" adında bir dağ güney tarafında da küçük dağ şeklinde ve "Kutlu Dağ" adını taşıyan diğer bir kaya vardı. "Hulin"e Çin elçileri bakıcılarıyla (bahşı) berâber geldiler. Onlar kendi aralarında dediler ki: *"Hulin'in saâdeti bu kayaya bağlıdır. Bu hükûmeti zayıflatmak için onu mahvetmemeli mi?"*. Bunun üzerine tekin'i bularak Çinliler'le akdettiği bu evlenmenin karşılığı olmak üzere o kaya parçasının kendilerine verilmesini talep ettiler. Tekin râzı oldu. Lâkin kayanın büyüklüğü yerinden kımıldatılmasına mâni oluyordu. Kayanın etrâfını odunlarla doldurarak ateş verdiler, ve kayayı iyice kızdırdıktan sonra üzerine keskin sirke dökerek parçaladılar. Sonra o parçaları arabalara koyarak Çin'e götürdüler. Bunun üzerine büyük bir hâdise oldu. Memleketteki bütün kuşlar, hayvanlar kendi dilleriyle bu kayanın gidişine ağladılar. Yedi gün sonra da tekin öldü. Ondan sonra bu memleket felâketten kurtulamadı. Halk rahat yüzü görmedi. "Yulun Tekin"den sonraki pâdişahlardan birçoğu sür'atle öldüler. Bunun üzerine pâdişahlar pâyitahtlarını "Hoçu"ya nakle mecbur oldular ve hâkimiyetlerini oradan "Beşbalık"a kadar yürüttüler.

Dokuz Oğuz Menkıbesi

(Ziya Gökalp'in Tasvirine Göre)

Bu menkıbe bize hem Çin menbâları, hem de İran menbâları tarafından naklediliyor. Bu hâl gösterir ki, bu menkıbe eski Türklerce gayet ehemmiyetliydi. Çünkü Türklerce büyük ehemmiyeti olmayan birşey Çin ve İran gibi büyük milletlerin dikkatini celbetmezdi. Bundan başka bu menkıbeyi, gerek Çinlilerin, gerek İranlılar'ın doğrudan doğruya Türkler'den aldıkları da âşikârdır. Birbirinden bu kadar uzak olan bu iki millet bu menkıbeyi birbirinden alamazlardı. (Bu iki menbâın rivâyetleri köprülüzâde Fuad Beğ'in "Türk Edebiyâtı Tarihi" ismindeki eserinin birinci kitabının 71 ve 72 inci sahifelerinde vardır).

Bu menkıbeye göre Dokuz Oğuzlar evvelce "Kumlancu" adı verilen bir ülkede otururlarmış. Burada "Tuğla" ve "Selenga" adlı iki ırmak akarmış. Bir gece oradaki iki ağacın üstüne gökten bir nûr sütunu indi. Bu ağaçlardan biri "Sumu" (Yani Hûşyâhut Kayın ağacı- Bouleau), diğeri "Füsuk" (yâni "Cihânküşâ"ya göre çam fıstığı, "Mahmûd Kaşgârî"ye göre "Fındık ağacı") idi. (Bu ağaçların ileride görülecek olan dinî ve sihrî kudretleri bu nûrdan gelmiştir.) Bu ağaçlardan birinin karnı şişti. Dokuz ay on gün sonra ağacın karnında bir kapı açıldı. içeride ağızlarında gümüş emzikler bulunan beş erkek çocuk göründü.

Daha çocuklar doğmadan bu ağaçların etrâfında otuz kadem yarıçapında bir gümüşten dâire vücuda gelmişti. Ağaçlardan mûsıkî sesleri işitilirdi. (Mûsıkî'nin dinî ve sihrî bir kudrete mâlik olması da bundan ileri geliyor.) Gökten inen nûr sütunu orada "yeşim"den bir kaya vücuda getirmişti. (Yeşim'in dinî ve sihrî kudreti de buradan gelir.) O civarda Türkler bu çocukları büyüttüler. Adlarını "Sungur Tekin", "Kutur Tekin", "Tükâk Tekin", "Or Tekin", "Buğu Tekin" koydular. Bunlar onbeş yaşına gelince baba ve analarını sordular. Türkler onları iki ağacın yanına götürdüler. *" İşte bunlardan biri babanız, diğeri ananızdır"* dediler. (Hûş ağacının baba, çam fıstığının ana olması lâzım geldiğini ileride göreceğiz.) Bu çocuklar bu ağaçların büyük bir hürmet gösterdiler. "Sevgili anamız, babamız" diye samimî muhabbetlerini arz ettiler. O zaman ağaçlar da dile gelerek evlâdları hakkında hayır duâda bulundular.

Nihâyet, bir gün halk toplanarak Buğu Tekin'i "hân" seçtiler. Çünkü Buğu her boyun dilini ve obalarının sayısını biliyordu. Buğu'nun üç kargası vardı ki, her yerde olup bitenleri kendisine haber verirlerdi. (Çocukların hâlâ kargalardan haber sorması bundan ileri gelir.)

Buğu Tekin bir gece rüyâsında beyazlar giyinmiş ve elinde beyaz bir asâ tutan ak sakallı bir adam gördü. Bu ihtiyar fıstık şeklinde bir yeşim taşı göstererek (semâvî nûrdan husûle gelen haya olmalı): *"Türkler bu kut Dağı'nı ellerinde tuttukça dört bucağa hâkim olacaklardır."* dedi.

Buğu Han bir gece otağında uyumak için yatağına girmişti. Birdenbire penceresinin açıldığını, içeriye semâvî bir kızın girdiğini gördü. Bu kız meleklerden daha güzel, perilerden daha câzibeliydi. Buğu Han neye uğradığını anlıyamadığını gözlerini kapayarak uyuyor gibi yaptı, Kız sağa döndü, sola döndü, genç hakanı uyandırmak için çok çalıştı; fakat bir

türlü uyandıramadı. Nihâyet ümidini keserek pencereden çıktı, gitti. Ertesi gece yine geldi. Genç hakan yine kendisini derin bir uykuya dalmış gibi gösterdi. Kız yine bu uykucu pâdişahı uyandırmayarak çekildi, gitti. Sabah olunca Buğu Han kızın yine geleceğini düşünerek buna bir çâre bulmak üzere işi vezirine açtı. Vezir dedi ki: *"Hakanım, bunda korkacak birşey yok. Belki hepimizin sevineceğimiz bir hayır falı var. Bu kız bir ilâhe olmalı. Gelişi size kutlu bilgileri öğretmek içindir. Yarın gece gelirse artık kendinizi uykuda göstermeyiniz. O zaman ne için geldiğini anlarsınız."* Üçüncü gece kız yine geldi; fakat bu sefer Buğu Han onu karşıladı ve bir ilâheye arz edilmesi lâzım gelen ihtirâmı gösterdi. Bu kız, vezirin keşfettiği gibi, gerçekten bir ilâhe idi. Buğu Han'a yeni bir din öğretmek için gelmişti. Gök Kızı Buğu Han'a: *"Arkamdan gel!"* dedi. Genç pâdişah ilâheyi tâkib etti. Az uz gittiler. Dere tepe düz gittiler. Nihâyet Ak Dağ'a ulaştılar. Orada Buğu Han'a yeni dinin gizli hakikatlerini anlatmağa başladı. Bundan sonra her gece Gök Kızı o dağa gelir, Buğu Han'ı Ak Dağ'a götürürdü. Bu hâl yüzlerce gece devam etti. Buğu Han yeni dinin bütün sırlarını öğrendi ve dinî ve sihrî kudretlere mazhâr oldu. Bir gece artık bu esrârengiz mülâkatların son gecesiydi. Gök Kızı vedâ ederken: *"Yerde, gökte ne varsa hepsini öğrendiniz. Ben artık gelmiyeceğim. Yarından itibâren dünyânın dört bucağını fethe başlayınız ve gösterdiğim yolda adâlet yapınız. Size öğrettiğim hakikatleri her tarafa yayınız!"* dedi.

Sabah olunca Hakan kardeşlerini çağırdı. Herbirini bir orduya tâyin ederek dört bucağın fethine gönderdi. Kendisi de büyük bir ordu ile Çin'in üzerine yürüdü. (Dört bucak'ın din kudsîyetini de ileride göreceğiz.) Hepsi seferlerinde muvaffak oldular. Buğu han kadeşlerine demişdi ki: *"Tabiî insanlar ve güzel hayvanlar ve nebâtlar âima ileri gidiniz! Fakat başı vücûdu hayvan, yahut başı hayvan, vücûdu insan çirkin mahlûklar görmeğe başladığınız anda artık ilerlemeyiniz! Çirkin mahlûklu ülkeler bize yaramaz."* (Buğu Hançirkin olan mahlûkları hâkimiyeti altına almak istemiyordu. Türklerde bedîî zevkin eskiliği bununla anlaşılır.) Nihâyet kararlaştırılan zamanda "Balasagun"da bütün ordular toplandı. Buğu Hân esir edilmiş olan pâdişahları birer birer huzûruna kabul etti. Bunlar hep güzel çehreli, fikirli, dirâyetli insanlardı. Hepsini yine yerli yerine kendisine tabi birer hıdîv olmak üzere gönderdi. Yalnız Hind hükümdarı çirkin bir adam olduğu için huzûruna kabul etmedi. Onu hıdîv olarak memleketine de göndermedi. (Buğu Hân dini bedîî bir din olduğu için Buğu Han çirknileri hakanlık mevkîine lâyık görmüyordu.)

Buğu Han'dan otuz göbek sonra torunlarından "Yulun Tekin" tahta çıktı. O zaman Çin'de "Tang" sülâlesi hâkimdi. Çinliler Türklerden korktukları için Fağfur, "Kiyeliyen" adlı kızını Hakan'ın oğlu "Gali Tekin"e göndermeğe karar verdi. Bir elçi refakatiyle prensesi yolladı. Elçi yolda Türkler'in satvet ve şevketinin "Kut Dağı" adlı bir yeşim kayadan ileri geldiğini öğrendi. Yulun Tekin'e dedi ki: *"Hükümdarım size en kıymetli mücevherini gönderdi. Siz de karşılık olarak ona bir hediye göndermek isterseniz bizce makbûle geçecek "Kut Dağı" kaya parçasıdır. Bu kayanın sizce hiçbir kıymeti yoktur. Bunu hükümdârıma hediye ederseniz çok makbûle geçer."* Yulun Tekin, Çin medeniyetine kendi millî harsından ziyâde kıymet veren milliyetsiz bir hakandı. Kut Dağı'nın otuz batından beri Türkler'in mukaddes bir tavaf yeri olduğunu bile bilmiyordu. Türkler'in millî ideali âdeta bu yalçın kayada temessül etmişti. Yulun Tekin bu millî timsâli, bir kızın bedeli olarak, Çin pâdişahına vermekte hiçbir beis görmedi. Yalnız bunu nasıl götürebileceklerini sordu. Çin elçisi, kayanın etrâfına odunlar yığdı. Üzerine fıçılarla sirke döktü. Odunlara ateş verince kaya parça parça olup dağıldı. Elçi bu parçaları dikkatle toplatarak arabalarla Çin'e sevketti. Orada sihirbazlar bu parçaları yağma ettiler. Her parçası dünyânın bir köşesine gitti. Bunun bir parçası nereye gittiyse orada feyiz bereket, saâdet husûle geldi. Türk Yurdu ise bilâkis bütün feyizini, bereketini birden kaybetti. Kut Dağı gidince Kumlancu'da bütün yeşillikler sarardı. Irmakların, derelerin suyu çekildi. Göğün rengi değişti. Her tarafı kasvet bağladı. Bütün kuşlar, yabanî hayvanlar, ehlî hayvanlar, hattâ memedeki çocuklar *"Göç! Göç-Göç!"* diye bağırmağa başladılar. Bir taraftan da salgın hastalıklar insanları kırıyordu. Türkler anladılar ki ülkenin Yer-Su'ları artık kendilerinin orada kalmasını istemiyor. Çadırlarını yıktılar; eşyalarını, çoluk çocuklarını hayvanlara yüklediler. Göç etmeğe başladılar.

Akşam olunca *"Göç!"* sesleri duruyordu. Sabahla berâber başlıyordu. Turfan ülkesine gelinceye kadar *"Göç!"* sesleri devâm etti. Orada artık ses kesildi. Demek ki buranın Yer-Su'ları kendilerini kabul ediyordu. Turfan'da yerleştiler. Beş ordunun torunları burada çoğaldılar. (Galiba beşli teşkilâtı muhafaza ediyorlardı. Bundan dolayı olacak ki oturdukları yere "Beş-Balık" yâni "Beşşehir" nâmını verdiler. Kaşgâr'da evvelce altılı teşkilâta mâlik bir budun da oturmuş olacaktır ki, ülkeye "Altı-şehir" adı da verilirdi.) Bu menkıbe kut'un zuhûrunu bildirdiği gibi, Türkler'in ilk göçünün de kut'a kıymet vermemelerinden dolayı vukûâ geldiğini izâh ediyor. Bizans müverrihlerinin rivâyetine göre Avrupa'ya gelen Hunlar'ın onunde de köpeğe benzer bir hayvan kılavuzluk edermiş ve *"Göç göç, göç!"* diye bağırırmış. Türkler ne zaman millî harsa kıymet vermeyerek ecnebî kıymet vermişlerse ve kendi milletlerini beğenmeyip başka milletlerin mukallid ve prestişkârı olmuşlarsa böyle bir göç felâketine uğramışlardır. "Kut Dağı" millî vicdanın bir timsalinden başka birşey değildi. Onu Çinliler'e fedâ etmek, gayet büyük bir günahtı. Göç, bu günahın kefâretiydi.

Kırgız Masalı

Sağın Han adlı bir Kazak Hakanı'nın kızı bir sabah erken kırk câriyesiyle berâber gezmeye çıkar. Henüz güneş doğmamıştı. Bir ırmağın üzerine gökten nûr sütûnu indiği için, suları gümüş gibi parlaktı. Kızlar suyun güzelliğine meftûn olarak parmaklarını ırmağa daldırırlar. Bu temastan hepsi gebe kaldılar. Hakan bunların hepsini bir dağa sürgün etti. Orada bunların zürriyeti çoğalarak Kırkız kavmini vücuda getirdiler.

Hiya Prensesi Masalı

Bu İ'tikâd Çinliler'de de vardır. Hiya (hai) sülâlesinin ilk anası olan prenses bir gece dolaşırken bir yıldı-

zın şuâından hâmile kalmıştır. (De Gini (De Guignes) Cild: 1 Kısım: 1 sahife: 8).

An'aneye göre Japon sülâlesi güneş kızıyla bir kuşaktan, Tibetliler bir prensesle bir maymundan, Kırkızlardan bir kabile bir prensesle kızıl köpek'ten vücûda gelmişlerdir.

Eski Türkler bu menkıbeleri izâh için yılda bir kere, tabiî şehvetin galeyâniyle vücuda gelen bir aşk gecesine inanırlardı. Bu aşk gecesinde kadın her neye dokunsa gebe kalırdı. Çünkü bu gece nûr sütûnu-buna "Altun Işık" da diyebilirz ki- herşeyde tecellî ediyordu. Altın ışık bazan güzel bir erkek suretinde kadının haremine gelirdi (Alanguva)? Bazan bir yıldızın şuâi yahut bir ırmağın suyu vasıtasıyla temas ettiği bir ağacı yahut bir kızı gebe bırakırdı.

Bu aşk gecesi, her "İl"in kendisine bir ilâhî bir kudsiyet, semâvî bir asâlet vermesine sebep oluyordu. Altın ışık'tan doğan insanlar "Ak-kemik" (asiller) oluyorlardı, diğer budunlar ise "Kara-kemik" kalırlardı.

Aşk gecesinde ilâheler ve insanlar arasında muâşakalar cereyân etmesinden bir takım mitler doğmuştur ki, birkaçını aşağıda zikredeceğiz:

AŞK MİTLERİ

1- Güneş Hanım

Yâkutlar'a göre Ulu Koyun, Ay Koyunun kızı Güneş Hanım'a âşık olmuş. " Ulu Koyun" Altaylılar'da "Ogan", Oğuzlar'da "Gök Hân"dır. "Ay Koyun" Altaylılar'da "Bay Ülgen", Gök-Türkler'de "Gök-Tanrı"dır. Ulu Koyun babası "Seçen"e der ki: *"Ay Koyun'un göğüne çık Bana onun kızı Güneş Hanım'ı iste! Ne kadar çok ağırlık isterse hiç esirgeme, kabul et!"*

Seçen hemen göğe çıktı, Ay Koyun'un otağına gitti ve *"Oğlum kızınızı sevmiş. Onu oğluma verir misiniz?"* dedi. Ay koyun: *"Peki, veririm; fakat iki nişân isterim. Biri Dalga-Göl incisi, biri Serâb-Çöl incisi."* dedi. Seçen bu haberi oğluna getirdi. Ulu Koyun istenilen iki nişânın tedârikini kolay gördü. Yer-üstünde ve yer-altında ne kadar cinler, periler, ruhlar varsa hepsini dâvet etti. Cümlesi geldiler. Ulu Koyun dedi ki: *"Ey kahramanlar! İçinizde benim istediğim iki armağanı bana getirmeyi kim üzerine alacak? Bu iki aramağanı bulmak, getirmek gayet kolaydır. Bunun biri Dalga: Göl İncisi; diğeri Serâb:Çöl İncisi'dir."* dedi.

Cemaatten bu teklifi kabul edecek hiçbir kahraman çıkmadı. Ulu Koyun teklifini tekrar etti. Yine cevap veren olmadı. Üçüncü teklifinde bir kurt ile bir karga meydana geldiler. Bu iki armağanı getirmeyi üzerlerine alıyorlardı; fakat kurt dalgayı tutabilmek için uzun bacaklar istiyordu. Karga ise serâb, görebilmek için keskin gözler taleb ediyordu. Ulu Koyun istedikleri şeyleri onlara verdi ve *"Haydi kahramanlarım, gidin, bana Dalga ile Serâb'ı getirin!"* dedi. Bu iki kahraman yola düştüler. Aradılar, taradılar, çalıştılar, uğraştılar; Ne kurt Dalga'yı tutabildi, ne karga Serâb'ı ele geçirdi. Asırlar geçti. Bir türlü iki armağan gelmedi. Ulu Koyun, istenilen nişânları veremedi. ve Güneş Hânım'ı alamadı.

2- Çulbu Hanım

Yâkut'larca Zühre'nin adı "Çulbu Hânım"dır. Bu genç kız Ülker Yıldızı'nı seviyor, Ülker de Çulbu Hânım için yanıp tutuşuyordu. Ne zaman ki Çulbu ile bir hizâda birleşirlerse yürekleri atmağa, göğüsleri kabarmağa, solukları gürleşmeğe başlar. Bu nefesler birer dalga olur. Derhâl kasırga çıkar, ortalığı birbirine katar. Bundan dolayıdır ki, Yâkut Türkleri, Zühre ile Ülker bir hizâya geldiği zaman ürkerler.

3-Öksüz Kız

Bir kış günü, Öksüz bir kız su almağa gidiyordu. Vücudu yarı çıplaktı. Çıplak ayakları kardan şişmişti. Karnı açtı, kulakları soğuktan donmuştu. Gözleri yaşlıydı. Elinde demir bir bakraç vardı. Çeşmeye gidiyordu. Birdenbire bir kasırga koptu. Ay yukarıdaki köşkünden bu zavallı kıza bakıyordu. Dedi ki: *"Mutlaka üvey anası bu kıza zulmediyor!"*. Kıza acıdı. Kız o sırada bir çalının içinde yürüyordu. Ay çalı'ya emretti: *"Kızı al, gel!"* dedi. Der hâlçalı bir at oldu. Bir yandan Gök alçaldı, bir yandan çalı yükseldi. Kız bakracıyla berâber göğe çıktı. Şimdi Ay'ın halden hâle geçmesi hep Öksüz Kız'ın geçirdiği serencâmlara tâbidir. İlk gece Ay gümüş bir yay gibidir. Kız büyüdükçe Ay da büyür. Fakat bazan kız otağa girer, halı dokumağa başlar. O zaman Ay sevgilisini göremediğinden hasretle yüzü Hilâl'e döner. Bazan kızın keyfi coşarak bakracıyla berâber göle koşar. O zaman Ay'ın yüzü bedirlenir.

Bundan başka gökte bir Beyaz Ayı vardır ki, Öksüz Kızı Sevdiği için, Ay'ı tutup boğmak ister; fakat gücü yetmez. Yirmi beş gün Ay gaalibtir. Yalnız üç gün Ayı galebe çalar. İşte bu zamandadır ki Ay görünmez.

Bu son masalları da Ziya Gökalp'in "Türk Töresi"nden aldık. Bu masallar hakkında birinci cildimiz ve daha başka cildlerde de bâzı malûmât vardır.

"Proben der volkslitteratur der Nördlichen türkischen Stâmme" von: Dr. W. Raloff, adındaki eserinin altıncı cildinde sahife 1'den itibaren "Manas Masalı" vardır. Radloff bu kadar büyük bir himmet ettiği, bu masalı toplayıp almancaya tercüme ve neşrettiği gibi bu manzûm masalın aynen metnini de Rus harfleriyle derc etmiştir. Bunu bizlerin aynen şîvemize nakl ile de bir monografi hâlinde neşretmemiz pek lâzımdır.

Bu masal Issık Gölü tarafından Kara-Kırgızlar'dadır. Keza "Maral", "Alageyik", masalı da vardır. Türkte mitolojik kuş "Tuğrul"dur. Bu kuşun gagası ve pençeleri çelikten imiş, gökte kuşları parçaları, bunların bacak ve kanadları yerlere düşermiş. Bin kaz öldürür, sâde bir tanesini yermiş.

Türk'te "Barak" mitolojik bir köpektir. Akbaba öleceği vakit son iki yumurta yumurtlamış, birinden Akbaba, diğerinden Barak çıkmış. Bu köpek çok tüylü imiş, çok koşar ve güzel av yaparmış. "İt-Barak" adında Oğuz Han'la harb etmiş bir padişah vardır. Acemlerin "Simürg-ahka"sı galiba Türkler'in "Tuğrul" ile "Barak"ından alınmıştır. Çünkü "Simürg"de "Segmürg"dür; "Seg" köpek, "mürg" kuş'tur. Kamlar bu Tuğrul ve Barak'a binerek göğe çıkarlarmış. "Yad" (yada) taşını Nuh-oğlu Yâfes'e, o da oğlu "Türk"e vermiştir. Bu taş suya konursa yağmur yağdırır, atın yelesine asılırsa serin rüzgâr estirir, bir beze sarılıp yangına hemen söner. Bu taş kar, dolu yağdırır, kötü havayı iyi eder. Kaşgâr'da bu taşın akına "Ak Kaş", karasına "Kara Kaş" derler. Bizde el'an kullanılan yüzük kaşı bundan gelir. Bu taşı kullanan büyücülere "Yadacı" derler. Yâd taşının kullanılmasına dâir Reşideddin'in Katrimer tercümesinin 428'inci sahifesinde uzun tafsilât vardır. Kur'tu, Bozkurt'u bütün Türkler'de olduğu gibi Anadolu Türkleri'nde de görüyoruz. Son zamanda bazı makalelerde Anadolu'da kurt masalı olmadığı söylenmesine rağmen Mâarif Vekili iken toplattığım Anadolu türkülerinden şu koşma buna kat'î bir vesîkadır:

KOŞMA

İsekli geldi de savaş kuruldu
Haydin arkadaşlar bugün ün günü
Aç arslanlar Bozkurt gibi düzüldü
Aşiretin seyredin cengini.

Anadolu Türkleri'nde Bozkurt olduğu şununla da sabittir. Osmanlı Sülâlesi pâdişâhlarından biri askeri harbe *"Kurtlarım!"* diye teşvik ediyor. Türkiye bahsinde bu hususta malûmât vardır. Kezâ Anadolu Türkleri'nde "Kurt" adlı insanlar olduğu gibi Mısır'da son zamanlarda da "Kurt Paşa" adında biri vardı. Bunlar varken Bozkurt Masalı'nın Türk'e ve hatta Anadolu'ya âit olmadığını söylemek hatâdır.

Mitoloji ve masallar hakkında eserimizin 1. cildinde ve Çing-giz (Çingiz, Cengiz) âilesi lejandları hakkında da ikinci cildde malûmat vardı.

Türkler eski hayatlarında demir'e, ateş'e hürmet etmişlerdir. Demire hürmet ve onu taksid Cengiz zamânına kadar devam etmiştir. Demiri kutlulamak için âyîn, merâsim dahi yaparlardı. Bu merâsimi pâdişahlar da yaparlardı. Merâsim şöyleydi: Bir örsün üstüne kırmızı dereceye kadar kızdırılmış ve bir kelpeten ile tutulmuş bir demir koydurup bir çekiçle döğmektedir. Bozkurt "Ergenekon"dan çıkarken bir demir. dağı eritip yol açmıştır. Millete felâh (kurtuluş) yolu veren ve mübârek sayılan Bozkurt, bir demirci imiş. Türkler'in demire hürmetleri bugünkü medeniyette demirin rolü ve kıymeti düşünülürse, Türklerin büyüklüklerinin derecesine delildir.

Kızıl Alma (Elma)

Türklerin en makbûl ve bütün emellerini bağladıkları maddedir. Bu onların en nûrlu, en göz alıcı bir gayeleridir. Türkler en eski asırlardan beri "Kızıl-alma" peşinde koşmuşlardır. Kızıl-alma Türkler'in millî-harbî idealleridir. Türkler Kızıl-alma'yı bütün hayâtlarında en büyük bir servet, en sevgili, en azîz bir vuslat bilmişlerdir. Onlar için ulu harblerin en büyük kazançları Kızıl-alma'yı kazanmak olmuştur. Onlarca en büyük harblerin en parlak zaferleri idi ki ancak Kızıl-alma'yı verebilirdi. O, zaferlerin en son hudûduydu. Kızıl-alma, Türk dilinde saltanatlar yıkarak, tahtlar devirerek, pâdişah tâclarını ayaklar altında çiğneyerek erişilir bir son zafer demekti. Türk'ün fikrince en uzak ve en son coğrafi nokta Kızıl-alma'dır. Hattâ III Sultan Selim zamânında Nizâmîye askeri ihdâs edilirken yeniçeriler: *"Bize düşman göstersinler. Dal-kılıç olup düşmana dalarız. Kralın tahtını başına geçirip Kızıl-almaya dek gideriz."* demişlerdir ki, bu da Kızıl-alma'nın mânâsının ne olduğunu gösterir.

Kızıl-alma'nın arkasından yalnız Milâd'dan evvelki eski Türkler koşmamışlardır. Milâd'dan sonra da her yerin her Türk'ü koşmuştur. Osmanlı Türkleri de bu sevimli sevdâ ile gayretlenmişler, heyecanlı harblere girmişler, yine bu sevdâ ile şanlı zaferlerkazanmışlardır. IV. Sultan Murâd zamânında Yeniçeriler dâima şunu derlerdi: *"Ehl-i İslâm Kızıl-alma'ya dek dünyâyı fethedecektir."* Peçevî'ye göre o zamân bu söz ahâlimizin ağzında da dolaşırmış. El'an Anadolu'dra Türkler Kızıl-alma'dan bahsetmektedirler.

Macarlar da Kızıl-alma'yı tanırlar ve ona "Kızıl Kapuna" derler. "Kızıl Kapuna'dan bahseden Türkleri vardır. Macarlar Kızıl Kapuna'dan bahseden türkleri vardır. Macarlar Kızıl Kızıl Kapuna'nın kendi memleketlerinde olduğuna kanaat ederlerdi.

Kızıl-alma acaba hayâlî bir ideal midir? Yoksa maddî birşey midir?

Bugün hakımızda bunun ne olduğu bilinmeden söylediğine bakılırsa hayâlî bir emeldir; fakat bu hayâl neden "Alma" (Elma) olmuştur? Bu suâli sorunca bunun maddî bir asıla bağlı olmasını, sonradan esâtirî bir şekle girmiş olduğunu kabul etmek lâzım gelir. Bu hususta eski kitaplarda bâzı malûmât vardır: Peçevî'ye göre Macaristan'da Flune (Flevne?) şehrinde "Saynur Taşı", "Saynur Alâmeti" diye konmuş, bir şeydir. Evliyâ Çelebi "Budin"de "Kızıl-alma Sarayı" adında bir saray olduğunu, bunun kubbelerinde birer altın top asılı olduğundan adına "Kızıl-alma Sarayı" dendiğini söylüyor. Demek Macarlar Orta Asya'dan "Kızıl-alma" itikâdını da berâber getirmişlerdir.

Oğuz Hân'ın kurultay kurduğu meşhur çadırın kapısının iki tarafına dikilen direklerin uclarında da birer altın top asılıydı.

Peçevî'ye ve Evliyâ Çelebi'ye göre bu Kızıl-alma Macaristan'dadır. Macarlar'ın, Hunlar'ın, Cengiz Han'ın, Kumanlar'ın ve Osmanlılar'ın Macaristan'a doğru koşmuş olmalarından da Kızıl-alma'nın orada olduğuna hükmedilebilir.

"Kızıl" burada renk değil, Türkçe "Asıl altın" demektir. Yâni "Kızıl-alma" demek "Altın Elma" demektir. Türklerde "Altın-ordu" gibi "altın"lı adlar çoktur. Azerbaycan Türkleri de el'an "altın"a "kızıl" derler. Bir kısım Türkler "Altınordu"ya da "Kızıl-ordu" derler.

Mısır'da Nûreddin Mustafa Beğ Yunan mitolojisinin Türk mitolojisinden alınma olduğunu iddia etmektedir. İstanbul'a dönüşümde Dârülfünûn (üniversite) müderrislerinden (profesörlerinden) Yûsuf Ziyâ Beğ'in de bu iddiada olduğunu gördüm. Bu iki zât birbirinden habersiz bu mühim iddiayı isbât için çalışmaktadırlar. Eğer hakikat böyle ise ve isbât edilebilirse Türk için ne yüksek bir şereftir!... Avrupa'nın Yunan için verdiği şeref biz Türk'ün olacaktır.[3]

Nureddin Mustafa Beğ vaktiyle bana bu hususdaki tetkikâtını söylemişti. Bir yıl kadar evvel Kahire'de "El-Ehram" gazetesinde bu dâvâyı isbat maksadıyla uzun makaleler neşr etti. Bu makaleleri bana göndermişti. Bunlardan "Volkan" hakkındaki kısımların bâzı yerlerini alıyorum:

Nureddin Mustafa Beğ'e göre Yunan ilâhlarından "Volkan" Türk mitolojisinden alınmıştır. Türk'te volkan "Topal Kaan"dır. Bu zât Hititler'in ilk pâdişahıdır. "Tevrat" da bu zâttan bahseder. "Tevrat" ve Arabca "Tubal" suretinde yazarlar. Arabca'da "p" olmadığından bu surette yazmaları tabiidir. "Tevrat"a göre demiri ilk keşfeden, demirden avânî yapıp onları İbrânîler'le esirler ile mübâdele eden bu zâttır. "Kaan" suretinde bu zattan dolayı Arabcaya girmiştir. Bu suretle "Topal Kaan" "Tubal Kayn" olmuştur. "Tevrat": *"Seylâ*

(Silâ) bir çocuk doğurup adına "Tubal kayn" dedi. Demirden ilk avânî yapan bu çocuktur." diyor. İbn Esîr de kitabında bu tarzda malûmât verip, adı "Tubalkîn" (Tubalkıyn) şeklinde yazıyor. Doktor Corc Pust "Kaamusü'l-Kitâbü'l-Mukaddes" adlı eserinde: *"Bunların Kaf Dağı'nın güneyinde Karadeniz'le Kuzgün Denizi arasında oturduklarını, Arab tarihçilerinin buna bazan Yâfes'in oğlu, bazan Türk'ün kardeşi dediklerini"* söylüyor. "Tubal Kayn" topaldı. Türkçe mânâsı da budur. Yunan mitolojisinde "Jupiter"in kızıp Volkan'ı gökten yere attığı, Volkan'ın ayakları kırılıp topal olduğu, topal olunca Volkan'ın demircilik ettiği, yıldırımları imâl ettiği zikredilmektedir. Homer (Homerus) "İlyada"da Volkan'a "topal" ve "demirci" diyor. Görülüyor ki bu iki masal birbirinin aynıdır. Hitit Pâdişahı Yunanlılar'dan evvel olduğundan masalın onlardan Yunanlılar'a geçmiş olması zarurîdir. Zâten "Topal Kaan" ile "Volkan" kelimeleri arasında da büyük bir benzeyiş vardır. Yunanlılar'ın aldıkları ecnebî kelimeleri müthiş bir surette bozdukları malûmdur. Bunu bozmuşlarsa da yine benzeyiş pek ziyâdedir.

Nureddin Beğ diyor ki, *"Yunanlılar "Tubalkan"dan "tu" hecesini kaldırdılar, "Balkan" kaldı. Çünkü Yunanca'da "to" harfi târiftir. Onlarda "be" olmadığından "ba"yı "v" ye kalbettiler, "Volkan" oldu. Bazan da bunu babasının yâni "Yâfes" diye zikrettiler. "Yâfes" de onların dilinde "hifst" oldu. Hattâ Volkan'ın anasının Yunan mitolojisinde adı "Tillius"dur ki Tapol Kaan'ın anasının adı olan "Selâ" ile bunun da benzeyişi vardır. "*

İşte yine bu sebepten olacaktır ki, "Tubal" kelimesi Fransızca'da bakır ve demirin cürûfu mânâsındadır. Türkçe'de "agan" vardır ki aynı mânâdadır. Bunu da acemler "ahan" şeklinde almışlar, sonra "âhen" (âhn) şeklinde hafifletmişlerdir ki, bu da demir demektir. Türkçe'de "balkan"kelimesi de Topal Kaan'dan bozularak gelmektedir. Yine Nûreddin Beğ bu makalelerinde Yunan'ın Harb İlâhı "Mars" (Merih)ın de Türkler'den olduğunu söylüyor. Nûreddin Beö makalelerinde birçok vesîka zikretmektedir ki, mütulâası doğru gibi görünmektedir; fakat bilmem! Bugün böyle bir iddiâ cür'et telâkkî edilmektedir. İleride ilmin bunu red veya kabul suretiyle aydınlatması beklenecektir.

İşte Türkler için tetkîk edilip yazılacak mühim, şerefli ve kıymetli bir mevzû daha Bu hususta biz de şöyle bir malûmâta rastgeldik: *"Yunan masallarında sahnelerin büyük kısmı Kafkasya'da ve civîr arâzidedir. Yunan mitolojik şahsîytlerinin adları da mâden sanayiine bağlıdır."* (Kafkasya'da İlmî Hey'et (İlm-i hey'et, astroloji?) Dö Morgan, cild: 2, sh: 51). Vâkıa Dö Morgan bu iki zât gibi söylemiyorsa da sözleri bu iddiaya doğru bir ışık mâhiyetindedir. Türk mitolojisinde Hind, İran, Çin hattâ daha garibi Yunan mitolojileri ile birbirienebenzeyen noktalar vardır. Bu, tabiatıyla bütün medeniyetlerin birbiri üzerine her asırda vâkî olmuş tesirleriyle meydana gelmiştir. Bugün olduğu gibi eski asırlarda da fikir ve zihniyetlerin milletten millete tesir ederek ya aynen veya bir tâdil ile geçtiği muhakkaktır. bilhassa bugün Türk ve Yunan mitolojilerindeki benzeyiş noktalarının ve bunların hangisinden diğerine geçtiğinin tetkiki pek mühim bir mütalâa mevzuu olur. Bu husta ciddî bir tetkîk yapılıp ilerlerse ne güzel olurdu. Belki de ilmin mevcut durumu böyle bir tetkîkten bir netice çıkarılmasına müsâit vesîkalara mâlik değildir.

Türk mitbiliği (mitolojisi) bulunur, toplanır, meydana konur, tanzim ve tertib edilirse bundan lâtif hikâyeler, masallar çıkar.

Bununla edebiyâtımız sâf ve hayat verici menbâlar bulacak, millî ve yüksek olacak, şâyân-ı hayret bir surette terakkî edecektir. Millî masallar milletlerin hayatları ve bugün ilim için pek kıymetlidir. Masal deyip geçmemeli En eski ve en büyük milletlerdir ki millî masallara sâhiptirler. Bu sebeptendir ki, Ermeniler, Ulahlar ve emsâli küçük ve mâzisiz milletler bugün kendilerine millî masal uydurmakla meşgûldürler. İşte Türk'e, Türklüğü büyük hizmetler etmek isteyenlere parlak bir tetkîk sahası.

1- Fransızlar'ın ve bütün Avrupalılar'ın "mitoloji" dedikleri bu ıstılaha mukabil olarak biz şimdiye kadar arabca "esâtır" kelmesini kullanıyorduk. Şu halde bu fasıla bu Arabca kelimeye göre "Türk Esâtiri" demek icâb ederdi. Son zamanlarda bu kelimenin müfredi (tekili) olan "üstûre" kullanılmağa başlamış ise de bence daha sakil bir tâbir meydana gelmiştir. Bundan da "üstürevîû" şekli kullanılmıştır. Bu kelime "satr" aslında gelir, "yazmak" demektir. Kur'ân'da *"El-Esâtirü'l-evvelin"* denmiştir ki, "İlk tarihi yazılar" demektir. Bunların hiçbirinde "hurâfât" mânası yoktur. Yâni müfredi de, cemi'i de her cihetle sakattır. Halbuki bu "Türk Esâtiri" ilmi bir ıstılah değil, âdi bir cümleden ibâret, hem de mitoloji kadar bize yabancıdır. Fırsat düştükçe söylediğim gibi Türkçe "bilig" kelimesiyle birçok ilmî ıstılahları, hem de güzel bir surette dilimizde tesis etmek mümkün olduğundan bunu da "mit-bilig" yaptım. Telâffuzu Türk dili âhengine daha uygun, daha kolaydır.

2- Bu setân Köprülü-zâde Fuad Beğ'in "Türk Edebiyâtı Tarihi"nden alıyoruz. Birinci cildimizde de "Şecere-i Türk"e göre olan rivâyet vardır.

3- Yunan mitolojisinin Türk mitolojisinden doğduğu şeklindeki görüş elbette bugüne kadar isbât edilebilmiş değildir. Bundan böyle de bu iddianın isbâtının mümkün olacağını düşünmüyoruz. Esâsen Yunan mitolojisinin değil biz Türklere, Yunanlılar dahil herhangi bir millete şeref verdiğini de söylemek abestir. Zirâ bu mitoloji, "tanrı" telâkkileri başta olmak üzere yüksek "erdem"lerin hiçbirisinde meselâ Hind veya Çin veya Türk veya Japon mitolojilerinden yüksek bir değer taşımamaktadır. Bilâkis Yunan ve hemen hemen onunla aynı olan Roma mitolojileri, temel teşkil ettikleri Batı medeniyetinin maddeci, menfaatçı; maddi menfaat için her türlü ahlâki ve insânî davranıştan mahrûm insanlar medeniyeti olmasında baş rolü oynamış bir mitoloji olmakla şerefli değil, insanlık için yüz kızartıcı bir mitoloji mâhiyetindedir. Halbuki bizim millî destan ve efsânelerimiz insanlık, adâlet, kahramanlık, teşkilâtçılık, bilgelik, yücelik, iyilik, güzellik...gibi yüksek erdemlerle dolu, kadına ve erkeğe cemiyette lâyık olduğu yüksek değerleri veren, bütün bunları da ilâhî bir kudsiyete bağlayan, devlet, vatan gibi insan cemiyetleri için son derece ehemmiyetli kavramlara yerveren bir mitolojidir: Bu itibarla Türk mitolojisinin şerefi kendisine yeterli olup Yunan mitolojisinin şerefini sahiplenmeye ihtiyacı yoktur. Bu noktada Müellife katılmıyoruz. (Hazırlayan).

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr *(471. sayıdan devam.)*

M. Sadreddin Özçimi

Fasl-ı Heştdehüm
Der beyân-ı (203) kevâkib-i enderîn burûc

Seratân Afitâbun evcidür. Cevzâ, Zührenün evcidür. Esed, Merrîhun evcidür. Sünbüle Müşterînün evcidür. Akreb Utâridün evcidür. Kavs Zühâlün evcidür. Bâki kalan burûc evcden hâlîdür. Evc dimek ya'nî her kevkebün gâyet yücelmenidür. imdi her makâmün gâyet yücelmeni vârdur ya'ni kalmağı vârdur. Andan ziyade yücelmez. Ya'ni ol mıkdârdan ziyâde bir yer dahı çıkmaz çıkmakda ve andan sonra bir yerde ziyade olursa (204) hatâ olur ğayrı tabî'at bağlar.

Fasl-ı nüvâzdehüm
Der beyân-ı hazîz kevâkib enderîn burûc (205)

Ya'ni bu fasıl her kevkebün ğayet inmenin bildürür Hamel Müşterînün hazîzidür. Sevr Utâridün hazîzidür. Cevzâ Zühâlün hazîzidür. Seratân Esed, Sünbüle, Mizân/ Akreb. Bu biş burûc hazîzden hâlîdür. Hût Müşterînün hazîzidür. Pes her makâmün dahı hazîzi vardur. Ya'ni nice kim ğayet yücelmenü vardur. Anun mukabelesinde ğayet inmeğe vardur ki andan aşağa bir yerde dahı inmez yohsa hata ider. Nitekim (206) zikr olundı vallâh-ü a'lem (207).

Fasl-ı bistüm
Der beyân-ı rûzi ve şînî işân
(208)

Hamel burcı nehârîdür (209). Sevr burcı hâkîdür (209-201). Cevzâ burcı nehârîdür (209). Seratân burcı leylîdür (209). Esed burcı nehârîdür (209). 'Akreb burcı leylîdür (209). Kavs burcı nehârîdür (209). Cedy burcı leylîdür (209). Delv burcı nehârhidür(209). Hût burcı leylîdür (209). İmdî makâmlarda dahı gündüze (211) ta alluk makâmlar vardur. Ki kaçan gündüz makâmını / gündüz eyitseler safâ virür. Kaçan gice makâmını gice eyitseler safâ ziyade virür. Lîkin ba'zılar dimişler ki nice ki (212) (213) gündüz (214) giceyle (215)safa virür. Gice dahı gündüzile safâ virür (216). Gerekdür ki üstâd olan bunda tasarruf ide. Tâ ki lezzet safâ ziyâde olâ mecmû'ınün zâti tabî'atini (217) ma'lûm idüp fehm eyleyüp (218) anladugısa safâ ziyâde olâ (219). Vallâh'ü a'lem(220)

Fasl-ı bîstiyeküm (221)
Der beyân-ı ahlâtşân

Ya'nîbu fasıl kankı hılta ta'allukdur anı bildürür (223). Hamel burcı safrâye ta'allukdür. Sevr burcı sevdâye ta'allukdür. Cevzâ burcı kâne ta'allukdür. Seratân burcı balmağa ta'allukdür. Esed burcı safrâra ta'allukdür. Sünbüle burcı sevdâye ta'allukdür. Mizân burcı kâne ta'allukdür. Akreb (224) balğama ta'allukdür. Kavs (225) / şavrâya ta'allukdür. Cedy (226) sevdâya (227) Delv (228). Hût (229) balğama ta'allukdür. Pes makâmlar dahı kimi safrayı ğalebe itdürür, kimi sakîn kulur, kimi sevdâyı ğabebe itdürür, kimi sâkin kılur, kimi kânı depredür, kimi shakîn kılur, (230) İmdi makâmşinas olan dahı bu oniki makâmun kankısı kankı hıltı depredür veyâ Hûd kankı 'ılleti sâkin kılur bilmek gerek Tâ ki hadik hâkim biki (231) deminde istı'mâl kılâ ve fesâddan kurtara yohsa tabî'atı câhil gibi fesâda virür. Şöyle ki etıbbânun ekseri ve kâmillerî zarb ılmin öğrenmişdür tâ ki bir hastenün veyâhûd (232) mizâcı münharif olmış kişilerün nabzın dutıcak bileki (233) ol tamerne zarb urur ol zarb (234) kankı makâma ta'allukdür ol makâm kankı hılta ta'allukdür teşhîs ide /tâ ki ilâc dahı âsân olâ ve hem emegi zâyı olmaya.

Fasl-ı bistdüvûm
Der beyân-ı faslehâyı îşân

Ya'ni bu fasl kankı burc kankı fasla ta'allukdür anı bildürür. Hamel burcı evvel bahârîdür. Şevr burcı miyâne bahârîdür. Cevzâ burcı âhir bahârîdür. Seratân burcı evvel yâye ta'allukdür. Cevzâ burcı âhir bahârîdür. Seratân burcı evvel yâye ta'allukdür. Esed burcı orta yay burcıdur (235) Sünbüle son yây burcıdur. Mizân ilk gûz burcıdur 'Akreb orta gûz burcıdur. Kavs son gûz burcıdur. Cedy ilk kîş burcıdur. Delv orta kîş burcıdur. Hût son kîş burcıdur. Bes her makâmda dahı bu dört faslun misâli vardur. Meselâ (236) her makâm ki (237) başlanur evvel makâmlardan ki kâne ta'allukdür. Evvel başlarken evvel bahâr âyı gibidür. / Ortası bahârun gibidür. Ahîrî bahârun (238) ahîrî gibidür.

(199) K'dirler" var
(200) K'da "mümtezicdir"
(201) K'da "ya'nîsa'dle olur"
(202) K'da "ki" yok
(203) K'da "si"yok
(204) K'da "hatadur"var
(205) K'da "bu cümle"yok
(206) K'da "nite"
(207) K'da "vallahû 'alem"yok
(208) K'da "eşyan"
(209) K'da "dür ekleri" yok
(210) K'da "Şevr burcı Liyli"
(211) K'da "gece" var
(212) K'da "ki" yok
(213) K'da "gice" var
(214) K'da "gündüzle"
(215) K'da "gice"
(216) K'da "Gündüz dahî gice ile safra virür"
(217) K'da "sana" var
(218) K'da "itdim"
(219) K'da "idüp"
(220) K'da "bil ki" var
(221) K'da "vallahü 'alem" yok
(222) K'da "bîstüm yeküm"
(223) K'da bu cümle "ya'ni bu fasıl her burûcun horlığın ya'ni huyun bildirür"
(224) K'da "Akreb burcı"
(225) K'da "Kavs burcı"
(226) K'da "Cedy burcı"
(227) K'da "ta'allukdur" var
(228) K'da "burcı kâne ta'allukdur"var
(229) K'da "Hût burcı"
(230) K'da "Kimi balğamı depredür, kimi sâkin kılur"var
(231) K'da "gibi"
(232) K'da "yahud"
(233) K'da "bilki"
(234) K'da "olzarb"yok
(235) K'da "Yaya ta'allukdur"
(236) K'da "meşelâki"
(237) K'da "ki"yok
(238) K'da "ahîrî gibidir" yok

Kaçan safrâya ta'allûk makâm eydilsâ ve yâhûd çalınsâ evveli ilk yây gibidür. Kaçan sevdâya ta'allûk makâm (239) eydilsâ evveli (240) ilk (241) gûz âyı gibidür. Ortası ve âhîrî yine ancilâyındur. Kaçan balğama ta'allûk makâm eydilsâ evveli ilk kîş âyı gibidür. Tâ âhîrine değin. Lîkin ba'zı (242) üstâdlar ki (243) (244) bahâr evveline ta'allûk bir makâmdur. Ortasına ta'allûk bir makâmdur. Ahîrine ta'allûk bir makâmdur. Filcümle her faslun evveline âhîrine vasatına (245) ta'allûk birer makâm vârdur. Kaçan ol makâmlar ol fasılda eydilsâ ğâyet safâ ve lezzet virür. Ammâ ba'zı üstâdlar dimişler ki her makâm ki evvel bahâr tabî'atindedür. Kaçan eydilmeğe veyahûd çalınmağa başlasa /ol makâmûn evvelinde ki tahrirler merğûller ne kim bunun mişâlinde geçilse evvel bahârun çiçekleri gibidür. Kaçan ğayet tizisine çıksa ol vakıtda gösterilen merğûller ve tahrîrler ne kim bunlarun mişâlinde varısa ğâyet gün uzanûb bahâr faslı temâm olup girür her nebât yimişîn kemâle getürdügî gibidür. Kaçan ol makâm ğayet tîzisinden dönse yây faslı temâm olup gûz faslı girmiş gibidür. Zirâ ol makâm bozılmağa başlar (246) kaçan ol makâm olmağa başlasa kîş faslı gibidür ve Adem incüz dahı mukâbelesin taleb kılûr. Zirâ ki kîş faslı (247) yây faslına mukâbele düşmişdür. Şöyle ki gûz faslı bahâr faslına bahâr faslı gûz faslına mukâbele düşmişdür. Ya'nî kış faslına itdüğî zevklere (248) / sürdügî safâlar o güne düşer dahı ana ta'alluk makâmlarda tabî'at lezzet alur (249). Kaçan kîş faslında dahı yây faslına ta'alluk makâmlar eydilse mişâli buncılayındur. Keennehü gice gündüze müştâkdür. Gündüz dahı giceye müştâkdür. Sûâl bes nedür kimkaçan kış faslına ta'alluk makâmı yâyın eyitseler şafâ virür. Veyahûd yây faslına ta'alluk makâmları kışın eyitseler şafâ virürler (250). Veyahûd bahârun makâmını güzin eyitseler. Veyahûd gûz makamlarını yazın eyitseler şafâ virür? Cevâb kaçan kîş makâmını yâyın idüp safâ virdü ki (251) benzerki ğayet ıssı olan tabî'ati sovur amma hadden ziyade olsatabî'at incinür. Kaçan yây faslına münâsib makâmı kışın eyitseler safâ virdiginûn (252) misâli dahı ancilayundur. Lîkin ba'zıları dimişlerki / yây yimüşlerinün kurusı veyahûd gûz yimüşlerinün yaşı gibidür. ki kışın (253) götürürler son türvendedür biraz safâ virür gûz makâmlarını yazın eydübyaz makâmlarını güzin eydüb safâ virdüki şuna benzerki yaz faslında bir ağaçda hazân görüp gûz faslınun (254) şafâsı hâtırına düşüp cân ol vakt arzuladuğı gibidür. Gûz faslında ağaçda çiçekler (255) görüp bahâr faslınun safâsına cân ârzu kılub söndüğü gibidür ammâ bu hâller arazîdür. Arazî nesnenûn aşlına nisbet vucûdi yokdur. Bizüm bahsümüz (256) hâd asıllarıdır. Ve hem her fasıl kemâ yenbağî vaktinde şafâ virdü ki ğayrı vakte düşmemüşdür. İmdi bu fusûli (257) erba'aya nisbet makâmlar (258) dahı üçer üçer (259) bahâridür. Kim (260) yâyidür kim (260) güzdür kim (260) kışdur. Bunlar dahı sana ma'lum oldu.

Fasl-ı bistsîvüm / Der beyân-ı meşrikî ve mağribî ve cenûbî ve şimâlî îşân

Ya'ni burûcun bu faşl (261) meşrikîsin ve mağribîsin ve cenûbîsinve şimâlîsin bildürür. Hamel burûcu meşrikîdür. (262) Sevr burcı cenûbîdür. (262) Cevzâ (263) mağribîdür (262). Seratân burcı cenûbîdür. (262). Esed burcı meşrikîdür (262). Sünbüle (262) cenûbîdür (262). Mizan burcı mağribîdür (262). Akreb (263) şimâlîdür (262). Kavs burcı mağribîdür (262). Cedy burcı cenûbîdür (262). Delv burcı mağribîdür (262). Hûd (263) şimâlîdür (262). Bes makâmlarun dahı ba'zısı meşrikîdür. Ba'zısı cenûbîdür. Ba'zısı şimâlîdür. Misal şol makâm ki hâtırdan ve lisândan tiz gelse ana meşrikîdirler. Şol makâm ki bundan gicirek lisâne gele (264) ve hâtıra giç düşe cenûbîdür. Şol makâm ki bu makâmdan dahı giç düşe cenûbîdür. / Şol makâm ki hâtıra ve lisâna gayet zahmet ile gele mağribîdür dirler ba'zı üstâdlar. Ammâ ba'zı hâzık üstâdlar dimişler nice ki "üç burûc şarkîdür üç burûc cenûbîdür üç burûc garbîdür üç burûc şimâlîdür" (265). Bes ma'lûm olsun ki (266) oniki makâmun dahı üçi şarkîdür, (267) üçi garbîdür,(267) üçi cenûbîdür (267) üçi şimâlîdür (267).

Fasl-ı bistcihârum (268) Der beyân-ı Renkhâyı îşân

Ya'ni bu fasıl oniki burûcun rengin bildirür. Hamelün (269) rengi sâridur. (270) Sevrün (269) rengi âsümânidür. (270) Cevzânun (269) rengi yeşildür. (270) Seratânun (269) rengi gülgûnidür. (270) Esedün (269) rengi benefşdür (270). Sünbülenün (269) rengi âkdur (270). Mizânun (269) rengi kendim gündür (270). Akrebün (269) rengi karadur (270). Kavsün (269) rengi / ağberdür (271). Cedy'ün (272) rengi kızıldür (271). Delv'ün (272) rengi yeşildür (271). Hût'un (272) rengi muhtelîtdür (271). Pes her makâmların dahı her (273) biri bir renge nisbetî vardur. Meselâ kaçan kim âk renge ta'alluk makâm çalınsa veyahûd eydilse ol sohbetün (274) "halkı rûşen hâtır olur" (275). Kaçan (276) karâ renge ta'alluk makâm çalınsa ol sohbet halkınun (277) makâmlar (278) çalınsa sevinmek zâhir olur. Kalân makâmların dahı rengi buna göre kıyês itmek gerek. Şöyle ki münâsib **Ebû Nasr-ı Fârîyâbî**'nün hikâyetidür. Kim mahallinde zikr olına.

(239) K'da "makam" yok
(240) K'da "evvelki"
(241) K'da "ilk" yok
(242) K'da "ba'zısını"
(243) K'da "ki" yok
(244) K'da "dimişlerdir" var
(245) K'da "vasatına âhîrine"
(246) K'da "şöyle ki bahar revnâkı yayı ve yayı revnâkı göz bozulmağa başlar" var
(247) K'da "ve" var
(248) K'da"zevzeklere" yok
(249) K'da "olur"
(250) K'da "savavirür"
(251) K'da " şuna" var
(252) K'da "şafâvidugin"
(253) K'da "kış"
(254) K'da "faslında"
(255) K'da "çiçeğin"bahsumüm"
(256) K'da "bahşumûm"
(257) K'da "fasıllar"
(258) K'da "makâmlar imdi makâmat"
(259) K'da "üçer" yok
(260) K'da "kimi"
(261) K'da "ya'ni bu asıl burucun"
(262) K'da "dür" yok
(263) K'da "burucı" var
(264) K'da "gelse"
(265) K'da "üç burûc şarkî, üç burûc garbî, üç burûc şimâlî, üç burûc cenûbî"
(266) K'da "bu cümle" yok
(267) K'da "dür " yok
(268) K'da "çârum"
(269) K'da "un " ekleri yok
(270) K'da "dür " ekleri yok
(271) K'da "dür" ekleri yok
(272) K'da "un" ekleri yok
(273) K'da "her" yok
(274) K'da "sohbet"
(275) K'da "halkın hâtırı ruşen"
(276) K'da "kaça"
(277) K'da "halkın"
(278) K'da "Kaçan gülgün renge te'allûk makam veyahud benefşe renge te'allûk veya hud yeşil renge te'allûk makamlar"

Fasl-ı bistpençüm Der beyân-ı ahlâkşân (279)

Ya'ni bu fasl her burûcun horluğını ve huyın bildürür. Hamel/ burcı (280) mûfsiddür (281) Şevr burcı (280) muslıhdür (281). Cevzâ miyânedür (281). Seratân mûfsiddür (281). Esed muslîhdür (281). Sünbüle miyânedür (281).

Mizân müfsiddür (281) Akreb muslîhdür (281) Kavs miyânedür (281)? Cedy müfsiddür (281). Delv muslıhdür (281). Hût miyânedür (281). İmdi makâmlarun dahı dördi müfsiddür. Dördi muslıhdür. Dördü miyânedür. Kaçan bir sohbetde ol (282) müfsiklâmlar çalınsa ol sohbetde fesâd kopar. Kaçan muslîh makâmlar çalınsa ol sohbetde şalâhiyyet kopar. Şöyle kösülü âdemler dahı olsa bârışur (283) birbirine tevazu' itmeğe başlar. Kaçan miyâne makâm (284) çalınsa iki sûret bile zâhir olur (285). Nitekim ol iki kabilenün hıkâyeti ma'lûmdur.

Fasl-ı bistşişüm Der beyân-ı delâletşân ber-a'zâ/

Ya'ni bu fasıl burûcun a'zâya ta'allûk nisbetin bildürür. Hamel bâşa ta'allûkdür. Sevr boyuna ta'allûkdür. Cevzâ kollara ta'allûkdür. Seratân göğise ta'allûkdür. Sünbüle karına ta'allûkdür.

Mizân bile ta'allûkdür. Akreb zekere ta'allûkdür. Kavs uyluğa ta'allûkdür. Cedy dizlere ta'allûkdür. Delv baldırlara ta'allûkdür. Hût ayaklara ta'allûkdür. Pes Makâmlar dahı keennehhu bir şahsı mevcûd gibidür kim âdemün bâşî vâr boynî vâr, göğsi vâr ol şahsı mevcûdun dahı cemî a'zâsı vardur. Veyâhûd ol oniki burûc nice ki insânda her biri bir a'zâya nisbet dutâr. Bu oniki makâm (286) (287) dahı herbiri bir âdemün a'zâsında bir uzva ta'allûk dutar. Bunlar ol etıbbanün ömürlerî hâsılıdür (288) üstâdlarınun (289).

Fasl-ı bistheftüm Der beyân-ı âvâzdâr ve hâmûşîşân

Ya'ni bu fasıl bu oniki burûcun âvâzlusın ve hâmuşîn bildürür. Hamel burcınun âvâzı âzırakdür. Şevr burcı (290) orta âvâzlıdur. Seratân kem âvâzlıdur. Esed miyâne âvâzlıdur (291). Sünbüle dahı miyâne âvâzlıdur. Mizânun (292) hiç âvâzı yokdur. "Akreb'ün dahı âvâzı yokdur. Kavs'ün miyânedür. Cedy ve Delv miyânedür. Hût'ün hiç âvâzı yokdur"(293) Süâl bes Mizân ve 'Akreb ve Hût talı'lı âdemün gerekdi ki âvâzı olmayayıdı "mâhâzâ bu talı'lu âdemler dahı çağırurlar "(294) belki nesnel er dahı eydürler (295). Cevâb ana âvâz dimezler. Ön dirler âvâz oldur ki cemî'ı makâma (296) uya. Eğer ol talı'lu kişi vardur makâma dahı uyar diseler meğer ki ol/ kişinün talı'î veyahûd yıldızı 'arazî kesbider ola lîkin ol (297) dahı arazî olmâğın makâmları temâm hâlâs idemez. İmdî makâmlarda dahı temâm âvâzlusı (298) ve (299) miyâne âvâzllusı vardur. Hiç âvâzlu dahı vardur dimişler (300). Temâm âvâzlu makâmlar oldur ki cemî makâmlarun tîzisinden ol makâmun a'lâdur. Ana irer tîzi yokdur. Miyâne âvâzlusı oldur ki cemî'ı makâmlarun tîzisin cemî itseler ya'ni ğâyet tîzlu makâmı ğâyet aşağa tîzilu makâmlarun vasatında vâkı ola (301) miyâne âvâz dirler. Andan ol nerm ki andan ğâyet aşağa nerm olmaya ol mevzı'a hiç âvâz dirler. Ba'zıları dimişler ki göklerün âvâzı vardur. Lîkin ma'kûl degildür. Zîrâki (302) göklerün âvâzı vârımşsa azametine göre olaydı bunlarun âvâzı heybetinden mahlûkât karılaydı suâl itseler niçün / yaramaz ki eyle âvâzı ola ki halâyıka zararî olayâ. Şöyle ki burûcun âvâzı vârdur "hiç zarârı yokdur dirsin" (303). Cevâb burûcun âvâzı vârısa bizden ğâyet uzaklığî dahı vardur. Şöyle ki zikr itdük idi ki felek-i Zühâl bahşında ki Hak te'alâ zühâli ğâyet yüce kılduğına sebeb oldı ki yirden ğâyet irâk olaydı. Tâki nühûseti Dahı âlemden ırâk olaydı. İmdî felek-i Zühâl'e nisbet bin yıllık yol dahı felek-i Zühâl'den felek-i burûc ırâkdür ol sebebden âvâzelerinün zararî yokdur. Ve hem ne kim havâs söylendiyse cemî'ı burûcdan ve kevâkibden söylendi. Hiç (305) fûlân gönül (305) te'sîr böylledür dinilmedî. Zîrâ cemî rasad ehli ve tecrübe ehli kevkebün hâsıyyetin söylemişdür. Hiçbir ehad hâsıyyeti felegündür kevkebün degüldür dimemişdür. Eger bulsalar dirlerdi (306). (307). /

Fasl-ı bistheştüm Der beyân-ı asl-ı 'ılm-i (308) mûsikî

Bilgilki (309) 'ılm-i (310) mûsikî te'lîfdür ve hakîmlerün vaz'ıdur. Rûh-ı hayvânî üzerine cism üzerine değüldür ki cismün anda nasîbi yokdur ve mûsikî bir sanâ 'atdür. Mürekkeb-i (311) cismânîden ve rûhânîden ğınâ ve elhânun te'lîfi (312) andandır. Ve her sanâ'at ki âdemi elile işler anun heyûlî ve eşkâli cismânîdür. Sanâ'ati mûsikî kim anun mevzı'ı cevâhir-i ruhânîdür. Ol işidicidür, te'şîrleri ruhânîdür. Nefs anun sebebile hareket ider ol vechile kim mûsikâr olur. Bu 'ılmün aslın cemî olmış sözlerden komışlardur. Şi'îr eyitmek hak olınca bes mukatta' şi'irlerün veznini 'ılmi mûsikîye getürdiler. / Ve ğınâ itdiler.

Zarb ve nekara ve îkâ' ve devrin te'liflerinün binâsını anun üzerine kodılar. Ve anun te'şîri halkun nefesinde zâhîrdür. Şöyle (313) dirler ilerü zamânda iki kabîle vârıdı. Ol iki kabîlenün arasında kândüşmenliği vâkı olmış hiç kimsene onları barışduramâzımış. Bir ulu kişi varımış (314) Da'vi itmiş kim ben anları barışdurayın şöyle kim kimse ortaya (315) girmeye (316) didi (317). Eyle olsa ol iki kabîlenün kavmin hâzır itdi şerâb getürdi içtiler çün (318) şerâb ikisinün dahı kalbine eser itdi. Husûmeti eküb ğazab ikisinün dahı içine düşdi. derhâl bu kişi sâzın (319) eline aldı ol işîçün düzüpdürürdi (320) bir (321) nevâ çaldı. Çün nevâ anlarun (322) ortâsına irdi. Ol halkun arasında hîç ğâzab kalmadı hâssa kim ol iki kâbîle

(279) K'da "Der beyân-ı ahlâkşân" yok
(280) K'da "burcı" yok
(281) K'da "dür" ekleri yok
(282) K'da "müfsîd" yok
(283) K'Da "barışub"
(284) K'da "makamlar"
(285) K'da "olur" yok
(286) K'da "makam" yok
(287) K'da "buruc" var
(288) K'da "şıldür"
(289) K'da "bunlarun" var
(290) K'da "burcınun"
(291) K'da "dur" yok
(292) K'da "mizan"
(293) K'da "Kasun miyanedür Cedynun miyanedür Delv dahı miyanedür"
(294) K'da "ve hâzâ çün Hut ve Mîzan ve Akreb talı'lu dahı çağırur dahı"
(295) K'da "eydür"
(296) K'da "ve yahud ba'zı makama"var
(297) K'da "ol" yok
(298) K'da "vardur" yok
(299) K'da "ve" yok
(300) K'da "dimişlerdir"
(301) K'da "oluna"
(302) K'da "ki" takısı yok
(303) K'da "dirsin hiç kimseye zararı yokdur dirsin"
(304) K'da "hiç"yok
(305) K'da "gögün"
(306) K'da "dinelerdi"
(307) K'da "temmet aferînişi a'lem" var
(308) K'da "ilmi"kelimesi yok
(309) K'da "ki"yok
(310) K'da "ilmi" yok
(311) K'da "mürekkebdür"
(312) K'da "te'lifdür"
(313) K'da "Şöyle kim"
(314) K'da "vardı,varmış"
(315) K'da "ortada"
(316) K'da "olmaya"
(317) K'da deyu"
(318) K'da "çün" yok
(319) K'da "bir sazun"
(320) K'da "düzübdürdü"
(321) K'da "bir"yok
(322) K'da "anun"

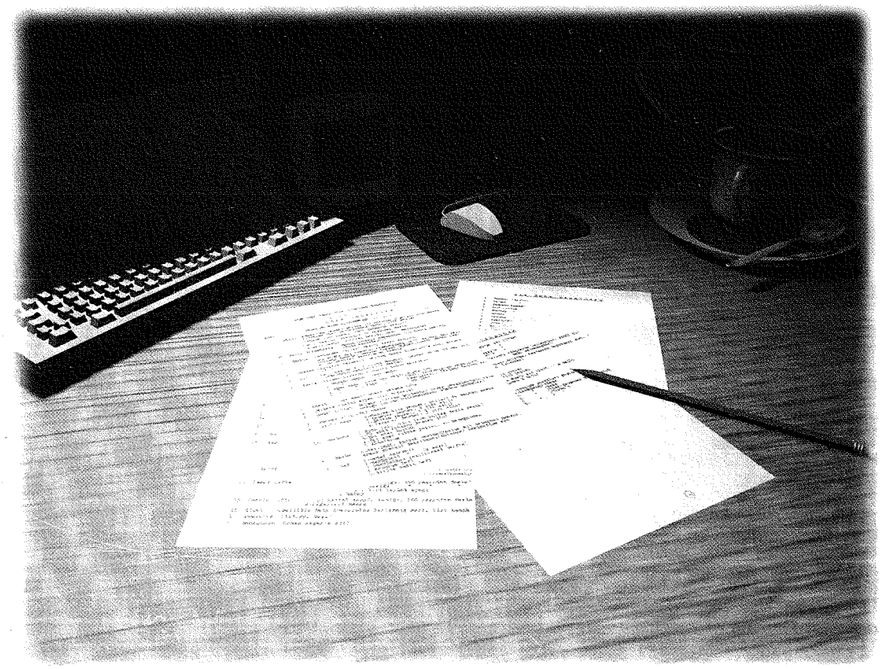
Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi

muhabbet bulub şöyle kim/ ağlaşdılar-kimse ortaya düşmedin birbirin koçdular barışdılar ol bu işi iden kişiyi (323) aralarında ulıdındılar. Ehl-i fazl arasında bu meşhûrdur. kim Hocâ Ebu Nasr Fâriyâbi (324) rahmetullâh-i 'aleyhi Me'mûn halîfe razıyallâh'ü anh katında bir nevâ çaldı. Bî-İhtiyâr (325) kahkahayıla gülüşdiler. Ve bir nevâ dahı çaldı kâmûsı (326) ağlaşdılar (327). (328) Bir nevâ dahı çaldı cümle (329) uyudular kendü durdı gitdi (330) kimsenün haberi yoğıdı. Bu hikâyeti anınçün getürdüm ki sîyeri mulûkde meşhûrdur eyidelim her kavmiçün mûsikînden bir nev' vardur 'Avratları çün ayrû vâr. Erleriçün ayrû ve oğlancıklar (331) çün (332) ayrû destbend-i ırâkıyân ayrû bir nev' vârdur (333) kim savaşda çalâlar ve bir dahı vardur kim çalâlar. Bu çokdur mahfî değüldür (334) kim mihrâblarda çalâlardı tâ'du'â müstecâb olâ ve müfsidler tevbe ideridi (335). Ve hem bîmârhanelerde çalârlardı (336). / Hastalarun şifâsiçün bu kitabun nâkli eydür burada yâd olmuşdur ki (337) mûsikîyi (338) neden ötürü koyub dururlar. Suvâl hem cevâb çün bildiler kim âvâze ve ol nesne kim âvâze üzerine konulmışdur temâm eser ider. Nefsi ten üzerine ğalebe itdürür. Bu 'ılmi ve 'amelî bünyâd itdiler. Tâ nefs andan eser kabûl ide ve tene lezzet (339) vire. Ve teni kendü halinden döndüre. Eğer şöyle kim (340) bu kişi (341) bu 'ılmi ğâyet bile kim (342) 'ulûm-i tâbî'îdür. Mûsikîden bir nev'ile her haste'i bir nev'ile kendi halinden döndüre bî-hılâf bes eydür (343) kim mûsikî ğanîdür mûsikâr oldur ğani ide âletile ya âletsüz. Ve ğınâ bir lahndür müellef birbirine konulmış. Ve nağme âvâzelerdür. Mevzûn âvâze bir hareketdür cismleri birbirine urmakdan olur. Bu rîsale-i hâss-û mahsûsdan diyâvuz. Ammâ bilgil (344) sûret iki nev'dür hayvânî ve ğayr-ı hayvânî. Ğayr-i hayvânî/ hem iki nev'dür. Ya âleti ya tabi'î ve tab'î tâş sûret gibi (345) ve (346) ağaç (347) ve bulut ve yîl (348) şavt-ı (349) cisimlerkianda cân olmaya. Ve âlet ve (350) tavul ve borî ve nây ebrişîm (351) şavtı gibi. Ve hayvân dahı (352) iki nev'dür. Mantık ve ğayrı mantık ola ki (353) hayvânât sûreti gibidür ğayri nâtıkdür. Ammâ mantık Ademî âvâzıdur.

Bu dahı iki nev'dür delîli (354) ve ğayr-ı delîlidür. Ammâ ğayr-ı delîli gülmek ve ağlamak ve çağırmak (355) anda hicâ olmaya (356) anda hicâ olmaya (357).

Delîli dahı (358) bir sözdür kim ma'ni hasıl olur. Anun kulaklara irişmeği hevânun letâfetindendür. İki cismi birbirine dövmek ki iki cism birbirine gele (359) ortasından hevâ çıkar tizcek kulağa irişür. Kuvvet-i sâmi'a anı kabûl ider kendüye. Ya kuvvet-i ilâhile olur. Ve bu kuvvet-i koyucı olur. Bu savtlar tefâvütile olur. Ve her nesnenün kim cismî dürüst ve berkdür anun âvâzı kavîrakdür. Ve her cismi (360) kim / yumşak ve gökcekdür (361) âvâzı dahı gökcek (362) olur. Bes şavt iki kısm olur birbirine değmek dirler sadmeden olur kim iki cismden gelür elile tâş gibi ve dahı şol cismler gibi kim birbirine düşer. Tırnağile def gibi zahmine (363) ve rebâb gibi nekim bunlara benzer (364) vârısa.İkincisi yil kopmadındür (365) mücevvef nây gibi borî gibi ve sürna (366) gibi. Ve hayvanât vardır kim öygeni yokdur âvâz gelür. Arû sinek (367) ve sivri sinek gibi kim bunlarun kânâdından gelür. Çün âvâz hayvânun öygeninden gelür hevâ şademesiyle (368) hevâgirmekligile öygen delüğinden hayât-ı hayvânun yardımıla olur. Bes âvâz kim andan lahn gele ve nağme ve ğınay-ı müellif gelmeye illâ tevâtürden. Ve tevâtür hareketlerden hiç hareket olmaya 'alemi sifliden kim sonında sükûn olmaya. Şöyle kim / mûtevâtir olacak sûkûni dahı mütevâtir olur.Ammâ (369) hareketi naklî bir mekândan bir mekâna dahı bir zamânda kim gelür ve anun zıddı sûkûndur kim çün hareket nakl olâ sûkûn vukûf bulur (370). Bî-şek ikisi dahı bir zamanda olur. Hareket ya seri' olur ya batî hareketi (371) seri' olur kim uzun mesâfeti âz zamânda olâ. Ve batî oldur ki az mesâfeti çok zamanda olâ. Eger ikisi dahı beraber olursa ne seri'dür ne batı. Bes eger zamân-ı hareketden âzırak olursa seri'dirler. Eger zaman-ı hareketden ırağırak olursa batîdırlar. Ve sûkûn hareket iden nesne durduğına dirler bes deriz kim şavtlar sağışı cihetden (372) sekiz nev'ile mûnkasım olur. Ol ikiden biri sağîr ve biri kebîr. Ve iki dahı bir seri' ve (373) biri batî. Ve ike dahı bir haddü bir ğalîz. Ve iki dahı/ biri cehri biri hafîdür (374). Bârsı böyle dinür büzürk ve kûçek sebük ve girân. Ve (375) tîz ve süst (376) ve âşikâre ve pûşîde (377) pûşîdeye (378) sebûk dirler. Azîm kös ve (379) sağîr tablek gibi bes (380) eger kösi ra'dile küresin azîm ra'd olur. Ve sağîr kös bu misâl üzerine serî ve batî demürci çekicile gemici küreği gibidür. Ammâ hâdd-ü ğalîz zîr gibi iki kat üç bam bir vechile dahı mutlak ğaliz olur. Ve dutulmuş hâdd kamû perdelerden tertîbile aşağa gelür ve cehrî hafî mutlak ve muhazene gibi şimdiden giruyine diye kim kendü yi rinde ammâ (381) bir cihetden dahı nev olur kim ana muttasıl dirler. Ve munfasıl dirler (382). Munfasıl def ve tabl ve zehme ve rebâb gibi muttasıl nây ve sürnâ (383) âvâzı gibi. Ola ki muttasıl ola ya hâdd ola yağalîz. Bes âletlerine nazar itmek gerek. /Kankısınun delügi tardur. Avâzı tizdendür ve kankısınun delügi kîndür. Avâzı ğalîzdür. Ve hem kankısınun kim delügi ağzına yakınsa âvâzı tizdendür ve her kankısınun (384) ırakdur âvâzı ğalîzdür. Ve ebrişîm âvâzı eger cümlesinûn yoğınlığı bir düzeyise (385) ve bir düzeye (386) çekilse âvâzı dahı bir düzeye (387) olur.

(323) K'Da "kişi"
(324) K'da "Fâriyânı"
(325) K'da "cümle" var
(326) K'da "cümlesi"
(327) K'da "ağlaşdı"
(328) K'da "ve" var
(329) K'da "kamusu"
(330) K'da "ki" var
(331) K'da "oğlancıklar"
(332) K'da "içün"
(333) K'da "der kim"
(334) K'da "degül"
(335) K'da "iderdi"
(336) K'da "çalalardı"
(337) K'da "kim"
(338) K'Da "mûsikî"
(339) K'da "lezzet"yok
(340) K'da "ki"
(341) K'da "kesi"
(342) K'da "ılmi 'ululumi"
(343) K'Da "eydürüz"
(344) K'da "bilgil kim"
(345) K'da "ya aleti tabı'ı taş suret gibi"
(346) K'da "ve" yok
(347) K'da "Demir ve ağaç"
(348) K'da "yil suret"
(349) K'da "şavt-ı" yok yerine "şol" kelimesi var
(350) K'da "ve" yok
(351) K'da "ve ebrişim"
(352) K'da "dahı" yok
(353) K'da "kim"
(354) K'da "delili" yok
(355) K'da "çağırma"
(356) K'da "kim" yok
(357) K'da "ol nesneye delîl ide cümlesi var.
(358) K'da "delîli dahı" yok
(359) K'da "evvel annun" cümlesi var
(360) K'da "cismi" yok
(361) K'da "küçük ola"
(362) K'da "küçücük"
(363) K'da "zahme"
(364) K'da "benze"
(365) K'da "kopmakdandür"
(366) K'da "zurna"
(367) K'da "ve sinek"
(368) K'da "Şadmesiyle"
(369) K'da "Amma" kelimesi yok
(370) K'da "olur"
(371) K'da "hareket"
(372) K'da "Cihetinde"
(373) K'da "ve"yok
(374) K'da "hafi"
(375) K'da "ve"yok
(376) K'da" sült"
(377) K'da "buşîde"
(378) K'da "buşîdeye"
(379) K'da "ve" yok yerine "gibi" kelimesi var.
(380) K'da "bes"yok
(381) K'da "amma"yok
(382) K'da "munfasıl dirler"yok
(383) K'da "zurna"
(384) K'da "kim" kelimesi var
(385) K'da "düzenine"
(386) K'da "düzene"
(387) K'da "düzene"



Bir kitabın yaşadığı bütün aşamaları
beraber gerçekleştirebiliriz...

Bize daktilo sayfalarıyla gelmeniz yeterli.

Kitap ve süreli yayınlarda

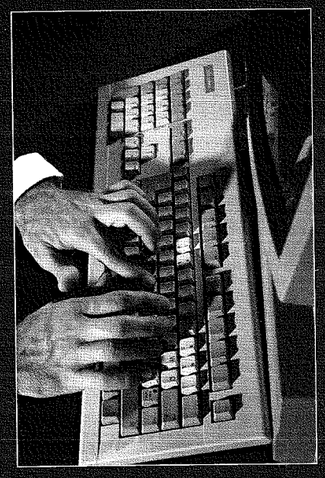
Kurtiş Matbaacılık.

Küçük Ayasofya Cad. Akbıyık Değirmen Sk. Kapıağası İş Hanı No: 33 / 6 Sultanahmet / İstanbul
Tel: (0212) 518 11 28 - (0212) 458 06 88 - 458 06 89 Fax: (0212) 517 40 10

D.177
s.4731

Asya Finans
"elinizin altında"

tıpkı bir müzik aleti gibi



www.asyafinans.com.tr

Asya Finans, internet şubesi sayesinde elinizin altında. Bilgisayarınızı açıp internet bağlantısını kurun, **www.asyafinans.com.tr** adresine girin...İşte Asya Finans' ın internet şubesi.
Asya Finans' ın internet şubesinden EFT ve havale işlemlerinizi, her türlü döviz işlemlerinizi, su ve doğalgaz fatura ödemelerinizi, çek ve senet işlemleri gibi bütün bankacılık işlemlerinizi yapabilir; otomatik ödeme veya ileri tarihli havale talimatları verebilirsiniz. İnternet şubesi sayesinde, Asya Finans günün her saatinde "elinizin altında". Tıpkı bir müzik aleti gibi.

ASYA FİNANS
www.asyafinans.com.tr

Genel Müdürlük : Kısıklı Caddesi Kuşbakışı Sokak No:2 81190 Altunizade - İstanbul / Tel: (0216) 474 02 22 Fax: (0216) 492 13 46

İSAM Kütüphanesi
D006753

Musiki Mecmuası

The Music Magazine

Aylık Müzikoloji Dergisi

İstanbul - 1948

M. Nurettin Selçuk'un Notalarını da Yazardı

Her Notada Onun İmzası Var
Notör Ziya AKYİĞİT

Milli Duygularımızın Özel Bir Sembolü
Onuncu Yıl Marşı - 72 Yaşında

Makam Nedir?

Klâsik Türk Musikisi
Türk San'at ve Halk Musikisinde
24 Perde Vardır

Türk Dini Musikimizde Kasîde-i Bürde'nin
XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Yolculuğu

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr

Yazarı ve Adı Bilinmeyen
Bir Biyografi Yazması

Şark Musikisi Tarihi - IV

Eski Harfli Gazetelerden Belgeler

İhanet

Mart - Nisan - Mayıs 2005
Yıl: 57/1 No: 473/1
KDV Dahil 4 YTL.

www.musikimecmuasi.com

Bu Sayının
hazırlanmasında katkısı
bulunan PET Holding
ve Sn. Pınar Köksal
Hanımefendiye
teşekkür ederiz...

Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslâm Araştırmaları Merkezi

Arel'in bir vasiyeti:
"Mecmuayı devam ettiriniz.
İleride göreceksiniz ki bu mecmua,
Türk Musikisinin en büyük kaynağı olacaktır.

Musiki Mecmuası
The Music Magazine
Aylık Müzikoloji Dergisi
İstanbul-1948
Yıl: 57/1, Mart Nisan Mayıs 2005, No:473/1,
Fiyatı: 4.00 YTL. (4.000.000 TL.)

Kurucusu
Hüseyin Sadettin AREL

İmtiyaz Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Etem Ruhi ÜNGÖR
Tel-Fax: (0-216) 330 62 99, **P.K.** 666 34435 - İstanbul
E-mail: etemungor@hotmail.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Özgür TARHAN

Sekreter
Ceyda ERGÜL

Yönetim ve Yazışma Adresi
Dreams Bilgisayar - H. TARHAN
Elit Sok. No: 2 / 1 - G 34870
Kartal - İSTANBUL
Tel : (0-216) 473 19 35 **Fax :** (0-216) 488 80 77
E-mail : ozgurtarhan@musikimecmuasi.com

Baskı ve Cilt
Bakanlar Medya
Kısıklı Mah. Ferah Cad. Darıcılar Sok. No:1
Çamlıca - Üsküdar / İSTANBUL

Dağıtım Adresi
Dreams Bilgisayar - H. TARHAN
Elit Sok. No: 2 / 1 - G 34870
Kartal - İSTANBUL
Tel : (0-216) 473 19 35 **Fax :** (0-216) 488 80 77

Abone Şartları
Yıllık yurtiçi abone bedeli (6 sayı):
30. YTL. (30.000.000 TL.)
Yıllık yurtdışı abone bedeli (6 sayı): 100 USD

Dreams Bilgisayar - Harun TARHAN adına
Yapı Kredi Bankası Rahmanlar Şb. 0029229 YTL.
ve 3009681 USD Hesapları

Yayımlanan yazıların fikri, bilimsel, lisani ve diğer her türlü sorumluluğu imza sahiplerine aittir. Gönderilen yazılar, basılsın veya basılmasın iade edilmez. Musiki Mecmuası, tüm içeriği ile kaynak gösterilmek şartı ile alınabilir.

İÇİNDEKİLER

Her Notada Onun İmzası Var
Notör Ziya AKYİĞİT 2
Etem Ruhi ÜNGÖR

Milli Duygularımızın Özel Bir Sembolü
Onuncu Yıl Marşı 6
Özgür TARHAN

Makam Nedir? 12
Ayhan ZEREN

Klâsik Türk Musikisi
Türk San'at ve Halk Musikisinde
24 Perde Vardır 15
Dr. Cahit ÖNEY

9. SAYI, 1948 ***(Tıpkı Basım)***

Türk Dini Musikimizde Kasîde-i Bürde'nin
XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Yolculuğu 51
Yrd. Doç. Dr. **Recep** USLU

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr 54
(472. sayıdan devam)
M. Sadreddin ÖZÇİMİ

Yazarı ve Adı Bilinmeyen
Bir Biyografi Yazması 56
Vedat Kosal

Şark Musikisi Tarihi - IV 59
Rauf Yektâ

Eski Harfli Gazetelerden Belgeler 62
Ferit Ragıp Tuncor

İhanet 64
Etem Ruhi ÜNGÖR

Her Notada Onun İmzası Var
Notör Ziya AKYİĞİT

Etem Ruhi ÜNGÖR

Bizde batı notası ile nota yayımcılığını ilk başlatan **"Notacı Hacı Emin Ef."**adı ile anılan Emin Ef. (1845- 1907) dır. Ki yayınlarında notalar da onun kalemindendir. Daha sonraları Kutmanî kardeşler'in yayınları olmak üzere pek çok yayınlarda çeşitli notörler yazmışlardır.

Tahminen 50'li yılların başlarında teksir makinesinin kullanılması ile nota yayını matbaanın önüne geçerek birden bire yaygınlık kazanmıştır. Teksir baskı ile ilk yazan birkaç kişiden biri de Ziya Akyiğit'dir.Ve en çok yayın yapan da o olmuştur. Ziya Akyiğit daha sonraları dergilere, fasiküllere ve kitaplara da yazmıştır.

1915 yılında İstanbul Halıcıoğlu'nda doğan Ziya Akyiğit küçük yaşta annesini kaybedince kendisini ve diğer kardeşlerini akrabaları büyütmüşlerdir. Önceleri sesinin güzelliği dikkat çekmiş ve çeşitli musiki cemiyetlerine devama başlamıştır. Ağabeyinin aracılığıyla **Kemal Gürses** ile tanışmış ve ondan meşketmiştir. O sıralarda bir müddet piyano dersleri almış ve hocası Gülbenkyan'ın ölümü ile bu çalışmalar kalmış ve **Kemanî Serkis**'den ud öğrenmeye başlamıştır. Bu son hocası onun sesini beğenmiş olmalıdır ki ona sahnede çalışmayı teklif etmiştir. Bu teklif üstüne Ziya Akyiğit Arnavutköy'de bir bahçe gazinosunda sahneye çıkmış ise de kısa zamanda sahne çalışmaları onu tatmin etmemiştir. O yine çeşitli musiki toplantılarına ve cemiyetlerine devamı ile bir müddet **Necmi Rıza**'nın Beşiktaş'taki evindeki toplantılara devam ettikten sonra Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne girmiştir. Bu sıra annesinin arkadaşlarından, dönemin İstanbul Kız Lisesi Müdür Yardımcısı **Meliha** (Atalık) hanımın ısrarı ve bizzat kendisinin temin ettiği İstanbul Belediye Konservatuarı başvuru formlarını doldurarak konservatuar imtihanlarına katılmış ve kazanarak burada ciddi öğrenimine başlamıştır. (1945-1946).

Konservatuvardaki öğrenimi sırasında Ziya Akyiğit'in nota defteri bir vesile ile o zamanki müdür Yusuf **Ziya Demircioğlu**' nun eline geçmesi ile nota yazılarını çok beğenen müdürün teşviki ile Ziya Akyiğit nota yazmaya daha fazla yönelmiş ve kısa zamanda bu konuda ünü yayılmaya başlamıştır. Konservatuar üçüncü sınıfında iken bir konserde okuduğu III. Selim'in "Bir nevcivane dil müptelâdır" ve Selânik'li Ahmet Bey'in "Bir günah ettimse cânâ" eserlerini duyan konservatuar başkanı Sadettin Arel onu konservatuar icra heyetine almıştır.

1951-52 ders yılında konservatuardan mezun olduktan sonra yeniden imtihana girip şan bölümüne devam etmiştir. 1955 tarihinde yapılan imtihanla da Konservatuar Orkestrası nota yazarı (notör) olarak çalışmıştır. Ve bu arada ayrıca İcra Heyetinin ve **Münir N. Selçuk**' un konser notalarını ve pek çok teksir baskı yaptığı gibi çeşitli dergi, kitap ve fasiküllerde nota yazmıştır. Teksir baskı notaları uzun yıllar bütün Türkiye sathına dağılmış ve musiki ile uğraşan eski yeni ne kadar ilgili varsa Ziya Akyiğit'in imzasını tanımıştır.

1961 - 1990 Yılları arasında Konya Mevlâna törenlerinde âyinhan olarak katılmıştır.

Aktif olarak musikiye başladığım 1945 yılında Türk musikisi eğitim ve öğrenimi veren tek kuruluş "İstanbul Belediye Konservatuarı" idi. Başında musiki âlimimiz , dergimizin kurucusu **H. Sadettin Arel** " Konservatuar İlmî Heyet Reisi" sıfatı ile bulunuyordu. Ve " **Reis Bey**" adı ile anılırdı. Ben o zaman Üsküdar musiki cemiyetinde idim.

H. Sadettin Arel konservatuardan 1947 yılında olaylı olarak ayrıldı.**[1]** Ne yazık ki ben bu konservatuara iki yıl sonra girdim. Numaram 49/92 idi. O zaman bina Tepebaşında idi. Ziya'yı orada tanıdım. Benden üç sınıf önde idi. O zaman konservatuarda Ziya'yı her talebe tanırdı çünkü; Ziya teksirle nota yazıyordu ki, her talebenin peşinde koştuğu şey "nota" idi. Ziya sonradan bu işi bayağı meslek haline getirir oldu. Yazdığı ve çoğalttığı notalar konservatuardan dışarıya taştı ve adeta bütün yurda dağılır oldu. Ziya'nın bu hizmeti yarım yüzyıl sürmüştür. Yani bu bir **"Notör'lük rekorudur"**

Konservatuar o zaman gerek Türk musikisi ve gerek batı musikisi öğretimi yönünden son derece kaliteli idi.

1. H. Sadettin Arel'in konservatuardan olaylı olarak ayrılışı istifanamesi Musiki Mecmuası'nın ilk sayısı eki olarak yayınlanmıştır.

Her iki branşta da öğretim kadroları ve mezunlar sonradan pek ünlü ve değerli kişiler idi ki bir tanesini söylemek fikir verebilir: **Leylâ Gencer** bu konservatuardan mezundur. Aslında bu konu ayrı bir inceleme mevzuudur.**[2]**

Bu yazı üç yıl öncesine ait 473. sayımız için yazılmıştı. Maalesef bir kültür ihaneti şansızlığına uğrayarak gecikmiştir. Bu olayı kısaca derginin sonuna koyduğumuz "İhanet" başlıklı yazıda kısaca anlattım. Fakat ne yazık ki bu sayının hazırlıkları sürerken sevgili ve kadim dostum Ziya Akyiğit âniden menhus hastalığın kurbanı oluverdi (06.03.2005), ve yine yazısını göremedi. Kısmet....

Allah'tan rahmet dileyerek ailesine, dost ve arkadaşlarına başsağlığı dilerim.

1951 - 1952 ders yılı imtihanlar arası çeşitli sınıf öğrencilerinin katılımı ile çekilen bu fotoğrafta Ziya AKYİĞİT ve onun sağ tarafının ikincisi olan yine kadim dostum sevgili Bestekar ve Fasıl Şefi Kasım İnaltekin de 28.02.2005 günü vefat etmiştir. (D.:25.12.1925). Allah'tan rahmetler dileyerek ailesine, dost ve arkadaşlarına başsağlığı dilerim.

1. SIRA (Soldan Sağa):	2. SIRA:	3. SIRA:	4. SIRA
1- Nermin	1- ?	1- ?	1- ?
2- Türkân	2- Şefik Gürmeriç	2- Macit	2- Göksel (?)
3- Suna	3- Refik Fersan	3- Etem Ruhi Üngör	3- Suzan Bizimer
4- Fazilet Tanrısever	4- Eşref Antikacı	4- Ziya Akyiğit	4- ?
5- Nurten Sürelsan	5- Veli Kanık	5- Sevinç	5- ?
6- Nursel	6- Sadi Işılay	6- Kasım İnaltekin	6- ?
7- Nevzat Bilgiç Eke	7- Muhittin Sadak	7- Ali Rıza Köprülüleroğlu	7- Handan
8- Perihan		8- Güner Erman	8- Müjgan
9- ?		9- Mürşide Şener	

2. Türkiyat Enstitüsüne bağışlanmış bulunan H. Sadettin Arel'in musiki bölümü arasında Arel'in talebe fotoğrafları ile düzenlediği bir not defteri bulunmaktadır ki Ziya'nın fotoğrafının bulunduğu bu sayıyı yayınlıyoruz. İşte Arel'in bu notlu defterinin incelenmesi ve ona bağlı diğer detayların araştırılıp ona eklenmesi ile konservatuarın o zamanki hoca ve talebeleri musiki tarihimize kazandırılabilir.

Ziya Akyiğit'in İstanbul Belediye Konservatuarı'nda İken Yazdığı Eserler Listesi

TARİH:	DERLEYENLER:	YAZILAN ESERLER, İSİMLERİ:	SAYFA
1,			?
2,		**Hicaz faslı 5. cilt**	**254**
3,		Muhtelif makamlardan, 20 adet	?
4,	**Sn. Veli Kanık**	**Ritm, müzik**	**153**
5,1959	Sn. Rahmi Kalaycıoğlu	Türk Musikisi Bestekârlar külliyatı	480
6,1962	**Sn. Muharrem Taşcı**	**Uşşak faslı**	**61**
7,1962		Rast faslı	61
8,1964	**Sn. Vural Sözer**	**Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi**	**?**
9,1964	Sn. Neriman Tüfekçi		?
10,1964	**Sn. Nidâ Tüfekçi**		**144**
11,1965	Sn. Sâdi Yaver Ataman,	Halk müziği	112
12,1966	**Sn. Sâdi Yaver Ataman**	**Kahramanlık Türküleri, Yeni Şarkılar**	**47**
17,1967	Sn. Şekip Ayhan'a ait kendi eserleri		155
23,1968	**Sn. Dr. Sadık Yiğitbaş**	**Dil, Din, Musiki**	**104**
13,1971	Cümbüş yayınları	Muhtelif fasıllar. 10 adet(1. noksan hüzzam)	150
14,1973		**Cümbüş metodu**	**32**
15,1974	Sn. Sadettin Heper'den Konya Turizm Derneği için Mevlevî ayinleri		525
16,?	**Sn Bâkî Süha Ediboğlu ile beraber 50 Türk Musikisi büyüğü best.**		**?**
20,1975	Sn. Dr. Ali Kemâl Belviranlı, Musiki rehberi, dinî musiki		145
18,1990	**Sn. Avni Anıl'a ve diğer bestecilerin , eserleri**		**400**
19,?	Sn. Münür Ceyhan'a ait, okullarda müzik kitapçığı		?
21,1997	**Sn. Murat Bardakçı'nın hazırladıkları**	**Sultanî besteler**	**42**
24,	Sn.Hasan Şanlı Türk'e ait, şarkı ve ilâhiler		250
22,	**Sn. Tanburi Cemil Bey'e ait eserler (hazırlanmakta)**		**?**

Ziya Akyiğit'in Katıldığı Konya Mevlâna Anma Törenleri ve Diğer Gösteriler

1961- Konya-Buselik
1962- Konya-Isfahan
1964- Divan edebiyatı müzesi, Sûzidilara
1965- Konya-Rûy'i Irak
1965- Konya - Rûy'i Irak, Hüzzam
1966- Konya
1968- Konya - Pençgâh
1970- Londra, İngiltere
1970-(03 Haziran) Paris Fransa
1972- Sabancı Holding - Sûzidilâra
1973- İngiltere - Beyâtî
1974- Konya - Bestenigâr
1975- Yunanistan?
1976- İngiltere Klasik Türk Müziği Konseri
1978- Almanya - Sûzidilâra
1979- Konya - Beyâti Buselik
1981- Konya - Beyâti Buselik
1982- Konya - Dilkeşide
1983- Konya - Hüzzam
1983 (17 Şubat) - İsviçre
1984 (02 Temmuz) -İstanbul, Yıldız Hasbahçe'de Acemaşiran Ayini okunurken aniden bastıran yağmur nedeniyle yarıda kaldı.
1984- Konya - Şevkûtarab, Hüseyni
1985- Konya - Ferahfeza
1986- Konya - Hisarbuselik
1987- İstanbul, Yapı Kredi Bankası - Pençgâh
1987-(24 Mart) - İspanya
1987-(06 Haziran) - Almanya
1987-(04 Ağustos) Efes Antik Tiyatrosu Acemaşiran Ayini
1987-(29 Ağustos) İtalya
1988-(19 Mayıs) - Tunus
1988-(03 Eylül) -Hüzzam Ayin-i Şerifi
1988- Konya - Hüzzam
1989- Kayseri, ?
1990- Konya - Beyati, Hicaz
1990-(23 Şubat) - Kıbrıs - Acemaşiran

Osman Dede, Ziya Akyiğit, Cahit Gözkan
Konya - 10.12.1962

1990-(23 Mart) Kayseri - Acemaşiran
1990-(24 Mart), Seyyid Burhaneddin Hz. Ziyaret okunan ayin.
1990-(15 Nisan) - Adana - Acemaşiran
1990-(20 Aralık) - İstanbul - Acemaşiran
1991- İstanbul, Atatürk K. Merkezi - Bestenigâr
1993- Hazreti Mevlana Vakfı gecesi, Harbiye
1995- İstanbul Y. Emre Kültür ve Sanat Merkezi
1996- Konya - Hisar Buselik
1999- İstanbul - Sûzidilâra

İngiltere'deki Türk Sanat Musikisi Konserlerimiz

21.4.1976 Londra'ya geldik
22.4. // İlk konser 19:30
23.4. // U.T. 1. Filmi için çekim yapıldı
23.4. // Akşam Konser
24.4. // Gündüz ve gece konser
25.4. // 00:10 da Pazar Londra, BBC TV. Studyolarında özel çekim yapıldı
25.4. // Pazar gece konser
Not: Özel çekimler için 20. şer Sterlin alındı. 26.4.1996 Pazartesi 00:10 uçağıyla İstanbul'a dönüldü

1 nci kısım

Söylenen Eserler

1. Segâh. KÂR.	Abdülkadiri Meragi
2. Segâh. Beste.	Mehmet Ağa
3. Segâh, Ağır semâî	Buhûri Zade Mustafa Itrî Efendi
4. Segâh, Yürük semâî	

2 nci kısım.

1. Hüseyni KÂR.	Abdülkadiri Meragi
2. Hüseyni Beste	Ebûbekir Ağa
3. Hüseyni Beste	Hafız Post
4. Hüseyni Ağır Semai	Hafız Kumral
5. Hüseyni, Nakış yürük semâî	Sadık Ağa

Hüseyin Sadettin Arel'in konservatuar öğrencileri için düzenlediği defterden 53. sayfa

46 /67 Ziyaeddin AKYİĞİD

Milli Duygularımızın Özel Bir Sembolü

Onuncu Yıl Marşı

72 Yaşında

Özgür TARHAN

1933 senesinin yaz mevsimi gelmiş, haliyle de Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarına birkaç aylık bir süre kalmıştı, kalmıştı ama, geçen senekilerden pek farklı bir faaliyet de yoktu görünürlerde, onuncu yıl bayramı ile ilgili fikrî kuraklık, o sene Anadolu'yu kasıp kavuran zirai kuraklık ile başa baş gidiyordu neredeyse. Kutlamaların geçmiş yıllardakilerden farklı olması gerektiği konusunda hemen herkes hemfikirdi, ancak sıra *"farklı"* olarak neler yapılacağına geldiğinde tatmin edici bir öneri de ortaya konabilmiş değildi henüz.

Kutlamaları organize edenler, önceki yıllarda olduğu gibi, balolar, gösteriler, yürüyüşler ve benzeri hazırlıklar yapıyorlar, fark olarak ise yapılacak işin başına sadece *"çok büyük"*, *"çok şaşaalı"* gibi kelimeler koyabiliyorlardı. Hiçbir fikirde yok değildi hani, ancak kimisi hükümetin Cumhuriyet'in kurulduğu yıldan o yıla kadar süregelen ve devam edecek olan Batı temelli kültür ve eğitim politikalarına ters düşüyor, kimisi Anadolu'daki halkın adet ve geleneklerine uymuyor, kimisi de söylediğim gibi sadece, zaten varolanı *"çoklarla"* yüceltiyor, ama durumu da fikir yönünden çok fena bir hale getiriyordu. Ortalarda kayda değer bulunan başka fikir ve öneride olmadığından bu üçüncü fikir konunun hemen tüm muhataplarınca cazip ve pek uygun görülüyordu...

Bu fikir temelinde onuncu yılın farkını vurgulamak için öncelikli olarak düşünülen, tüm halkın katılımını sağlamaktı. Hükümetin geçen on yılda modern bir toplum yaratmak için uyguladığı Batı temelli eğitim ve kültür politikası gereği, bayramda yapılacak resmi organizasyonlarda bu politikanın kurallarınca organize edilirken, herhangi bir aksaklığa meydan vermemek adına, yerel yönetimlerden de, kendilerine hükümetçe verilen direktifler uyarınca bölgedeki halkın toplu katılımının sağlanması isteniyordu. Gazete ve dergilerde konu ile ilgili olarak, kimi hükümet, kimide dönemin meşhur gazetecileri tarafından yazılmış teşvik edici yazılar ve haberler yayınlanıyor, hatta o kadarki, hükümet yine halkı teşvik için, esnafların bayram gün ve gecelerinde vitrinlerinde kullanacakları lamba ve ışık tertibatının elektrik idaresine kayıt yaptırmak şartı ile ücretlerinin devlet tarafından karşılanacağını bildiren bir haberi gazetelerde ön sayfadan yayına koyduruyordu.[1] Yabancı devlet başkanları ile yine bu ülkelerin üst düzey bürokratları, dünyanın pek çok ülkesindeki büyük kuruluşların sahibi olan işadamları ve hatta birkaç Hollywood yıldızı dahi davet edilmişti kutlamalara. Davetli çeşitliliğinden de anlaşılabileceği gibi, on yaşındaki genç cumhuriyet'in gücü ve gelişmeleri tüm dünyaya gösterilmek isteniyordu. Bu fikirler güzel olmasına güzeldi, basında ses getireceği de inkâr edilemezdi ancak, bu organizasyonlara iştirak edemeyecek olan (özellikle Anadolu'daki) halkı nasıl teşvik edeceklerdi. O anki önemli soruda buydu.

"Bize bir marş lazım Recep *Bey"*

İşte bütün bu hazırlıklar esnasında, doğru planlanır ve uygulanırsa, gerçekten de kutlamalara fark getirecek (bayram günlerinde daha da iyi anlaşılacaktır) olan fikri **Atatürk**[2] ortaya koyuyor ve aynen yukarıdaki cümle ile, o yıllarda Halk Fırkası Genel Sekreteri olan **Recep Peker**'e talimat veriyordu. Atatürk'ün talimatıyla çalışmalara başlayan **Recep Peker** ve çalışma arkadaşlarından bir grup, konuyu vakit geçirmeden ele alarak, önce marşın hangi normlarda olacağını müzakere ediyor, o yıllarda tavizsiz bir kesinlikle uygulanan, çağdaş bir toplum yaratmak amaçlı Batı temelli kültür politikaları gereği, Klasik Türk Musikisine başvurmayarak, hazırlanacak marşın batı musikisi normlarında bir marş olmasına karar veriyorlardı. Dönemin yazılı basınında da bu konuda bir haber olmayışı, (gazetelerin bugüne kadar muhafaza edilemeyenleri, muhafaza edilenlerinin de kayıp sayıları müstesna) bu fikri doğrulamaktadır. Grup bu kararından sonra dünyadaki emsal marşları dinliyor, bu marşların melodilerini kullanıp kullanamayacaklarını düşünüyor, fakat ortak karar sonucunda bu melodilerin Cumhuriyeti yansıtmadığına karar vererek, bu fikirden de vazgeçiyorlardı. Ortak nihai karar, cumhuriyeti ve onun on yılını anlatacak olan marşın, Türk şair ve bestecilerince yazılması ve bestelenmesi gerektiği şeklinde olyordu. Bu sebeple de, ileriki yıllarda, kimi kısımlarının (kastedilen kısımlar son üç kıta ile özellikle de ikinci kıtanın son iki mısrası) gerçekçi olmadığı, sadece yazıldığı dönemin ruhuna uygun olduğu, günün gerçekleriyle ters düştüğü gerekçeleriyle çok defalar eleştirilecek olan güfteyi yazmaları için, dönemin iki genç edebiyatçısı **Behçet Kemal Çağlar** ve **Faruk Nafiz Çamlıbel** görevlendirilerek birlikte çalışmaya başlamaları sağlanıyor, güftenin debdebeli ve coşkulu olması gerektiği kendilerine önemle telkin ediliyordu.

1. Son Posta Gazetesi 23 Teşrinievvel, S. 1
2. Konu her nekadar 1933 senesinde geçiyorsada, yazıda geçen kişilerin isimlerini, 1934 senesindeki soyadı kanunundan sonraki şekli ile kullandım.

Güfte bir yandan yazılmaya devam edilirken, diğer yandan beste konusu ele alınıyor ve **Recep Peker**'in ortaya koyduğu, ancak fikrin muarızı olan **Münir Hayri Egeli**'nin (1903-1970) karşı çıkarak, beste görevinin **Cemal Reşit Rey**'e(1904-1985) verilmesini sağlamasıyla iptal edilen (ki yapılmayışının çok da iyi olduğu marş dinlendikçe daha iyi anlaşılıyor) bir beste yarışması fikride kısa bir süre konunun muhataplarının gündeminde yer alıyordu.

"Münir Hayri Egeli "[3]

Münir Hayri Egeli, marş fikrinin ortaya çıktığı ilk günden itibaren hem güfte hem de beste için profesyonel bir çalışma yapılması gerektiğini savunmuştu. On yılın icraatlarını anlatacak olan bu debdebeli şiir, en az şiir kadar debdebeli ve coşkulu bir beste ile sunulmalıydı halka. Ancak bu coşku ile sunulursa kabul göreceğini düşünüyor ve kabul ettirdiği güne kadar da, marşın hazırlanması işlerini yürüten **Recep Peker**'e görüşünü savunuyordu. **Egeli**'ye göre tüm ülkede marşı besteleyebilecek donanıma sahip en fazla dört - beş müzisyen vardı ve Paris'ten **Atatürk**'ün daveti üzerine yurda dönerek, Darülelhan'a hoca olarak atandığı günden beri çalışmalarını yakından takip ettiği **Cemal Reşit Rey**'de en uygun adaydı içlerinde.

Konu Onuncu Yıl Marşı olunca **Münir Hayri Egeli** isminden kısaca bahsetmek, kanaatimce rahmetlinin hatırasına vefasızlık olur. Çünkü bugün dinlediğimiz marşın oluşum sürecinden **Münir Hayli Egeli** ismini çıkartırsak, marşın dinlediğimiz marş olmayacağını, ve sayısı yüzleri bulan ama adını söyleseler *"Öyle bir marş-damı varmış?"* diyeceğimiz, unutulan marş güruhuna çoktan dahil olacağını, kesin ve net bir şekilde söyleyebilirim. Tabi bahsettiğim bu durum konuya

Münir Hayri Egeli

nereden baktığımızla yakından alakalı, **Münir Hayri Egeli** marşın ne şiirini yazmış, ne de bestesini yapmıştır. Ancak belki bunlar kadar ve beklide bunlardan daha önemli olanı yapmış, doğru zamanda doğru yerde, doğru kişilerin bir araya gelmesini ve marş tamamlanana kadar bir arada çalışmalarını sağlamıştır. Esasında çalışmaların başladığı günlerde, **Recep Peker**'in, **Münir Hayri Egeli** gibi birçok kişiye danıştığını, fikirlerini aldığını düşünürsek **Münir Hayri Egeli**'nin konuya, sanatçı öngörüsü ve hassasiyeti ile sahip çıkıp, ileride daha iyi anlayacağımız organizasyon kabiliyetini de ortaya koyarak, marşın artık hemen herkesçe söylendiği bayram günlerine kadar süren çalışmaların içine isimsiz bir kahraman olarak dahil olduğunu daha net görebiliriz. Sadece onuncu yıl marşı ile sınırlı kalmayarak marşın öncesinde ve sonrasında vefatına kadar hayret edilecek şekilde, birbirlerinden çok farklı alanlarda sayısı yüzlerle ifade edilecek eserler verecektir **Münir Hayri Egeli**.

1961 senesinde aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı ve yönettiği "Kolsuz Bebek" filminde başrolü oynayan **Suna Selen**'in *"Bunca yıldır çalıştığım onlarca yönetmen içersinde* ***Münir Hayri*** *Bey gibisini bir daha görmedim. Oyuncuya yaklaşımı bugün göremeyeceğiniz şekilde farklıydı. Filmi, zannediyorum uzun memuriyet hayatının getirdiği bir diplomat tavrıyla gayet ciddi bir biçimde yönetirken, herhangi bir sorunuz, rolünüzle ilgili sıkıntınız olduğunda kibarca sorununuzla ilgilenir sizi motive eder ve rolünüze tekrar tekrar hazırlardı."* sözleri bize sadece yönetmen **Münir Hayri Egeli**'yi tanımamız konusunda yardımcı olabilir. [4]

3. **Münir Hayri Egeli**: (1903 - 1970) 1904 yılında İstanbul'da doğdu. Kadıköy Nümune ve İstanbul Muallim Mektepleri'nde okudu (1919). Sorbonne Üniversitesi Psikoloji Enstitüsünü bitirdi (1922). Milli Mücadele sırasında Atatürk'ün emriyle Paris Türk Haberler Bürosu'nu kurdu ve idare etti (1920-22). Ankara Maarif Müfettişliği, Trabzon Lisesi Öğretmenliği, Tayyare Cemiyeti Neşriyat Müdürlüğü, Ankara Lisesi Öğretmenliği, Kocaeli, Bolu, Balıkesir Maarif Müdürlüğü, İsmet Paşa Kız Enstitüsü Müdürlüğü, Milli Temsil Akademisi (Devlet Tiyatrosu) ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Polis Enstitüsü Öğretmenliği, Çocuk Esirgeme Kurumu İdareciliği yaptı. Atatürk tarafından film konusunda ihtisas yapmak üzere Berlin, Neubabelsberg ve Rusya'ya gönderildi. Film Rejisörlüğü yaptı. Bu arada Atatürk Dökümanter filmini çevirdi. Vakit Gazetesinde gazeteciliğe başladı (1918). Gazete ve mecmua çıkardı. Demokrasi Mücadelesinde milletle çalıştı. Haftalık Gazeteyi çıkardı. Türkiye Serinofil Derneği (Kanarya Sevenler Derneği) Kurucu Rejisi, Türkiye Film Sanatçıları Cemiyeti üyesi oldu. Atatürk'ün özel mektubu ile Arjantin, Almanya, İtalya, ve Rusya'dan başka Hindistan, Pakistan, K.Afrika ve Bütün Avrupa'ya gitti. 1933 yılında Atatürk'ün en benzeyen heykeli mükâfatını aldı. Türk paralarını yaptı. Lüksembourg'da teşhir edilen Zeybek Heykeli ile ilk kabartma pulları ve 10. Yıl pullarını yaptı. İlk Türk operası olan "ÖZSOY" operasının librettosunu yazdı. Eserleri: 301 tane muhtelif Çocuk Piyes ve Hikayesi, ayrıca Terliyen Efe, Fındık Kurdu isimli romanlar, Kadın Geçerken, Yiğit Hamza, Yörük Emine (piyes), v.s. Atatürk'ün Bilinmeyen Hatıraları (3. Baskı), Atatürk'ün el yazıları ile tashih ettiği 3 piyes ve dikte ederek iki defa tahsis ettiği Atatürk'ün Hayatına ait senaryo. 1919'da "Binnaz" filminin asistanlığını yaptı. Daha sonra öğretmenlik ve Gazi Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü görevlerinde bulundu. 1930'da "Atatürk'ün Gezi Belgeseli"ni çekti. Atatürk'ün emriyle yönettiği "Ben Bir İnkılap Çocuğuyum" adlı bir belgeseli yarım kaldı. 1933 yılında Ankara'da çeşitli sanat etkinlikleriyle dikkati çekti. Oyunlar ve "Kolsuz Bebek" gibi çocuk romanları yazdı. Fotoroman dizilerinin ilklerini yönetti. Radyo oyunları yazdı, operetler sahneledi. Almanya'da tiyatro eğitimi gördü. İtalya'da Cine Citta Stüdyoları'nda araştırmalar yaptı. Yönettiği Sinema Filmleri : Binnaz (Yardımcı Yönetmen) (1919), Doğan Çavuş (1938), Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan (1951), Cem Sultan (1951), Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk (1952), Söz Müdafanındır (1952), Sarı Zeybek (1953), Nilgün (1954), Kolsuz Bebek (1961) Yönettiği Belgesel Filmler: Atatürk'ün Gezi Belgeseli, Ben Bir İnkılap Çocuğuyum.

4. Suna Selen'le yaptığım konuşma notlarından aynen aktarılmıştır.

"Hymne'mi olsun"...

Münir Hayri Egeli'nin fikrini kabul eden **Recep Peker**, telefonla İstanbul'u arar ve konudan bahsetmeden **Cemal Reşit Rey**'den akşamki trenle Ankara'ya kendisine gelmesini ister. Daha önce hiç tanışmadığı bu kişinin, sebebini anlayamadığı ani daveti karşısında şaşkın ve endişeli bir halde trene binen **Cemal Reşit Rey**'in, daha sonra Yedeksubay Marşı, Denizciler Marşı, Himaye-i Etfalin isimli çocuk marşı ile Atatürk için bestelediği 100. Yıl Marşı ile sürecek olan marş serüveninin ilk halkası başlar başkente doğru.

Trenden indiğinde **Recep Peker**'le buluşacakları saatin yaklaştığını fark eden **Cemal Reşit Rey**, akşam konaklayacağı Halkevi Misafirhanesine uğramadan doğruca Ulus Meydanı yakınındaki Halk Partisi binasına gitmeye karar verir. Kapıdaki görevlinin kendisini karşılayarak büyük salona götürmesiyle, yaklaşık 80 kişilik bir toplantı grubu ile karşılaşır. **Recep Peker** kendisini kabul edip yanına oturttuktan sonra bayram merasiminin programını anlatır. Bu anlatımdan sonra *"Bayramımızın en mühim noktasına geldik; o da Cumhuriyetin 10. yılı marşıdır."* ***"Gazi Hazretleri*** *ile bu mevzu üzerinde uzun uzun durduk. Bu marşın güftesini* ***Behçet Kemal*** *ile* ***Faruk Nafiz*** *Beylere yazdırtıyoruz. Bestesine gelince müsabaka fikrini iyice inceledikten sonra, bundan vazgeçtik.* Atatürk'e: *"İstanbul da* **Cemal Reşit** *isminde bir bestekar olduğunu duydum, bu işi muvaffakiyetle yapabileceği kanaatine vasıl oldum"* der. Atatürk: *"Mademki böyle, kabul ediyorum. Mesuliyeti sana ait"* cevabını verir. Sözlerini bitiren **Recep Peker** ayağa kalkıp **Cemal Reşit Rey**'i topluluğa işaret ederek. *"İşte,* **Cemal Reşit** *Bey burada karşınızda. Onu Ankara'ya çağırmamızın sebebi, kendisine İnkılap havasını teneffüs ettirmekti,"* der.

Nasıl oldu kim bilir, kendince kabahati 29 yaşın tecrübesizliğine yükleyen **Cemal Reşit Rey** yine kendince ukala bir tavırla: *"Marş mı istiyorsunuz, olur, "hymnemi olsun"* deyiverir, belki içlerinden hiçbirinin müzik bilgisi olmayan topluluğa. **Cemal Reşit Rey**'in bu sözlerini takiben, bir süre kimse konuşmaz, şaşkın bakışmalarla birlikte devam eden ve **Cemal Reşit Rey**'in pek de hoşlanmadığı bu sessizliği, *"Aradaki farkı bizlere izah eder misiniz?"* sözleriyle **Recep Peker** bitirir. Az önceki gafını telafi etmek için, *"Hymne" (dini vasıf bertaraf) umumiyetle ulvi, kıymetli, mukaddes bir şey (mesela Vatan) şerefine yazılmış mutantan, debdebeli, korolu, orkestralı, solistli bir eserdir. Marş ise, bir kalabalık insan kitlesinin yürüyüşünü intizama sokan, sol-sağ-sol-sağ ölçüsünü, yürüyenlere telkin edici bir ritmi, belirten bir musiki parçasıdır, mesela askeri marşlarda olduğu gibi."* diye ayrıntılı ama, topluluğun müzik bilgisini az önceki talihsiz tecrübe ile öğrendiğinden salondaki herkesin anlayabileceği sadelikte bir cevapla anlatır.

Recep Peker bir iki dakika düşündükten sonra **Cemal Reşit Rey**'in hiç de beklemediği şu kararı verecektir: *"Bu bayram cümlemiz için çok mühim. marş onun bir sembolü olacaktır, Onu herkes canı yürekten söyleyecektir, o yüzden"*

"Hem öyle olsun, hem de öyle!".

Darülelhan daki öğretmenlik görevine devam etmek için Ankara'dan iki gün sonra ayrılmış olan **Cemal Reşit Rey**'e, iki hafta kadar sonra marşın biten güftesi, bir bakanlık memuru tarafından elden teslim edilir.

***"Olmuyor* Cemal"...**

Marşın güftesini alalı haftalar olmasına rağmen, henüz bir sonuç alamamıştır çalışmalarından.

"Gayet sade, hoşa gidecek, kolayca akıllarda kalacak, neşeli, vakur, canlı, ifadeli, bayağılığa suretikat'iyyede sürüklenmeyen, bir kaç nota içinde dolaşan, berrak ve aynı zamanda, şahsiyeti olan bir armoni ile süslendirilmiş, yürüyüş temposuna ve "carrure" denilen müzik prensibine uygun ve nihayet, tarifi imkansız olan bir "Türk edası"na sahip bir parça meydana getirmek ne demektir! Eşref saat çalıncaya kadar, cehennemi bir ızdırap çekmek, uykusuzluk çekmek, kendinden şüphe etmek, hatta her şeyden ümidi kesmek demektir! Ne korkunç günler yaşadım, Yarabbi!"

Cemal Reşit Rey işte böyle söylüyor marşı bestelediği günler için.

Dahası var hem daha da kötüsü, babalarının yıllar önce, o zamanlar kalabalık olan ailenin hepsinin bir arada kalabilmesi için yaptırdığı Nişantaşı'ndaki, iki katlı konak ufağı ahşap evde iki kardeş birlikte yaşadıklarından, hemen bitişikteki odada **Ekrem Reşit Rey** (1900-1959) var. Çok sevdiği, kıymetli, müşfik ağabeyi **Ekrem Reşit Rey**.

Gel gelelim o müşfik kardeş konu sanat olunca en sert, en acımasız, en çekindiği eleştirmeni oluyor **Cemal Reşit Rey**'in. Akşamdan başlayıp da, evlerinin hemen aşağısında kalan teneke mahallesinin horozlarının sabahı bildiren ötüşlerine kadar çalışıp yaptığı besteleri kimi zaman piyano odasına gelerek, kimi zaman daha da çileden çıkarıcı bir şekilde kendi çalışma odasındaki divanından kalkmadan, dinleyip *"Olmadı Cemal"* diye kısacık bir cümleyle **Cemal Reşit Rey**'i sükutu hayale uğratıyor, (aynen kendi ağzından söylediği şekilde) ağlatıyor, sinir krizleri geçirmesine sebep oluyor, hatta sanatsal yeterliliğinden şüphe ettiriyor.

"Teneke mahallesinin horozları"

İlham gelmeden, eşref saati çalmadan, hiçbir şey yazamıyordu, yazsa da hayatta olduğu süre boyunca yaptığı her çalışmasını ilk olarak dinlettiği canı, ciğeri ağabeyine beğendiremiyordu ki zaten.

Nihayet 1933 senesinin bir Eylül akşamı ilham gelir **Cemal Reşit Rey**'e *"Farklı hisler içindeydim o akşam"* diye söylüyor büyük bestekar, ancak eşref saati çalmamıştır henüz. Akşam saat on gibi piyanonun başından bestesiyle kalkan **Cemal Reşit Rey**'in tekrar piyano başına oturması pek uzun sürmeyecektir ama yine de bitirdiğini, başardığını düşünmenin sevinci ile ağabeyine koşar ama söyledimya **Ekrem Reşit Rey** bu öyle kolay kolay beğenmeyecektir. Bir, iki, üç "*Olmadı*", *"Olmadı Cemal", "Yeni baştan", "Bir daha" hatta "Hiçbir şeye benzemiyor"* cevaplarıyla piyanoyu yumruklattıracak, ağlatacak ve yine sinir krizleri geçirtecektir kardeşine.

O akşam edebi çalışmalarından birinin planını tasarlamakta olan, ancak kardeşinin yazıp her defasında kendisine dinlettiği marş besteleri yüzünden bölünen kendi çalışmasının intikamını alır gibi, sekiz kez reddedip dokuz kez baştan yazdırır marş bestesini **Ekrem Reşit Rey** kardeşine.

Tesadüfmüdür bilinmez ama teneke mahallesinin horozlarının adeta eşref saatinin geldiğini haber veren uzun ötüşleriyle aynı anlara rast gelir dokuzuncu denemenin nihayet buluşu. Hava ağarmış **Cemal Reşit Rey** moralsiz, üzgün, tarifsiz şekilde yorgun bir halde iken açılan salon kapısından o an belki görmek istediği son insan, dokuzuncu denemeyi odasından dinleyen ağabeyi girerek *"Şimdi oldu işte, bunu gönderebilirsin"* der.

Ne bahtiyarlık, ne sevinç yorgunluğu, sıkıntısı, o an terk etmiştir bile ağabeyinin boynuna sarılıp hüngür hüngür ağlayan **Cemal Reşit Rey**'i. *"Böyle söyleyeceğini biliyordum, emindim"* diye söyleyebilir ancak ağlarken. Sonrası çocuk oyuncağıdır adeta, orkestra ve bando partisyonlarını hazırlamak bir iki gününü alır sadece.

"Minörün gadrine uğramak..."

Büyük jürinin, ağabeyinin onayından sonra, bestenin hazır olduğunu bildirdiği an **Recep Peker** yine akşamki trenle Ankara'ya gelmesini ister **Cemal Reşit Rey**'den. Ama artık durum farklıdır. Çantasında marşı, telaşsız, endişesiz aksine kendinden emin, son derece gururlu şekilde biner trene.

Ertesi gün akşama doğru yaklaşık yüz kişilik bir topluluk, Halkevinin büyük salonunda marşı dinlemeyi beklemektedir. Salonun ortasında, önceki günden getirilip konmuş kuyruklu bir piyanonun etrafındaki yarım ay şeklinde dizilmiş iskemlelerde ilk sırada **Recep Peker** ile bir kısım vekil ve üst düzey bürokrat grup, arka sıralarda arkadaşları oturuyorlar. **Recep Peker** *"**Cemal Reşit** Bey, marşı dinleyelim, bakalım!"* diyor ve kendisine yakın bir iskemle üzerinde oturan bir kişiyi göstererek: *"**S. Bey** de burada. O musikiden anlar, karışmam ha!"* diye dostane bir şekilde tehdit ediyor. **Cemal Reşit Rey**'in sonradan öğrendiğine göre bu "musiki aşinası" dinleyici vekillerden biriymiş.

Piyanonun başına geçen **Cemal Reşit Rey** heyecanla çalıp, okur marşı sonuna kadar. Marş bittiği anda, **Cemal Reşit Rey**'in artık yabancısı olmadığı uzun bir sessizlik daha, kimseden çıt çıkmıyor, bir kısım kendisine bir kısım **Recep** Bey'e bakıyor. Ansızın bir ses yükseliyor ön sıradan.

Sona eren sessizliğe sevinecekken o da nesi, **Recep Peker**'in az önce kendisine işaret ettiği "musiki aşinası" kişi kendisine doğru: *"**Cemal Reşit** Bey, marşın nakaratında "Cumhuriyetin göğsümüz ibaresinde "minör"e geçmişsiniz" ve bütün topluluğa dönerek: "Malumunuz, minör küçük demektir" ve tekrar* **Cemal Reşit Rey***'e dönerek: "Yani, Cumhuriyeti küçümsüyor musunuz?"* diye soruyor. Halkevi'nin toplantı salonunun tam ortasına sanki bomba düşmüş gibi. O yıllarda böyle bir iddia, Aman Yarabbi adamın idam fermanının hazırlanması demek.

O anı, *"Son saniyemin geldiğini hissetim"* diye anlatıyor **Cemal Reşit Rey** ve can havliyle: *"Efendim, orada "minör"e geçmiş değilim, bir "minör işleme" var, sadece! Kaldı ki minör" her ne kadar küçük demek ise de, hiç bir zaman küçümsemek manasına gelmez! Nitekim, Napolyon'a hayran olduğu ve hayranlığını bir senfoni yazmakla dile getirmek istediği rivayet edilen Beethoven, "Eroica" senfonisini yarattığında, Adagio' kısmını" minör modunda inşa etmiş, bu kısma hüzünlü fakat kahramanlık dolu bir eda vermeğe muvaffak olmuştur!"* diye cevaplıyor "musiki aşinası" kişiyi.

Recep Peker cevabı yeterli bulmuş olmalı ki, "Musiki aşinası" vekile dönerek *"Nakarattaki o kısım benim de dikkatimi celbetti, 'Cumhuriyet" kelimesi pek güzel ortaya çıkıyor; bence marşın en güzel noktası da orasıdır!"* diyor. **Recep Peker**'inde **Cemal Reşit Rey**'i destekleyen sözlerinden sonra "musiki aşinası" kişi çabucak fikir değiştirerek: *"Evet Efendim. bir şey dediğim yok, hakkınız var"* diye tasdik ediyor. Son olarak **Recep Peker Cemal Reşit Rey**'i tebrik edip alkışlamaya başlayınca, salondaki tüm topluluk da var gücüyle alkışlıyorlar.

"Marşlar yarışıyor..."

Marş, kabulünden hemen sonra Eğitim Reformu içersine öncelikli konu olarak dahil edilip, halk tarafından öğrenilebilmesi için radyo ve konservatuvar başta olmak üzere bir çok ayrı yöntemle tanıtılmaya başlanıyor.

Notalar basılıp ilgili yerlere dağıtılırken, **Cemal Reşit Rey** önderliğinde eğitimci bir grup hemen her gün okullara, radyoya, kışlalara gidip marşı çalıp söylüyor, öğretiyor.

Bununla birlikte yine **Münir Hayri Egeli** ve **Recep Peker**'in girişimiyle dünyanın sayılı gramofon şirketlerinden biri olan **BIEM** firmasına, ön yüzü, **Cemal Reşit Rey** idaresindeki bir orkestra eşliğinde, dönemin İstanbul Belediye Konsevartuvarı öğretmen ve öğrencilerinin ve Şehir Tiyatroları sanatçılarının hemen hepsinin katılımıyla oluşturulan geçici bir koro, ve arka yüzü de Şehir Bandosunca doldurulan bir marş plağı, 30 bin adet olarak hazırlattırılıyor. Hazırlanan plakların büyük bir kısmı, dönemin Milli Eğitim Bakanı **Dr. Reşit Galip** ve çalışma arkadaşlarının yaptığı organizasyonla, çalışmanın en önemli ayağı olan, Anadolu'daki il, ilçe ve kasabalardaki tüm Milli Eğitim idaresi şubelerine ve okullara, konunun öneminin muhataplarınca en iyi şekilde anlaşılması için de, *"Müzik öğretmeniniz, okulunuz öğrencilerine ve kasabada bulunan öbür ilk okul öğrencilerine bu marşı öğrettikten sonra memurlarla halkın da toplu olarak söylemesini sağlayacaktır."* şeklinde yazılan bir bakanlık emri eşliğinde, marşın notası ve yazılı metni de dahil olarak gönderiliyor. Diğer plaklar da askeri birliklere, radyoya ve konservatuvarlara gönderiliyor.

Bütün bu çalışmalar hazırlıklar bayrama üç dört hafta gibi kısa zaman kaldığı da hesaba katılarak son hızıyla devam ederken. Bir haber bomba gibi düşüyor ortaya. İstiklal Marşı bestecisi **Zeki Üngör**'de bir onuncu yıl marşı bestelemiş ve **Atatürk**'e sunmuştur.[5]

Durumu haber alan **Recep Peker** hemen **Münir Hayri Egeli**'yi çağırtıp *"Gördün mü olanları senin aklına uyduk başımıza iş açtık. **Zeki Üngör** Bey de bir onuncu yıl marşı bestelemiş. **Gazi**'ye takdim etmiş Paşa dün akşam birde onu dinleyelim dedi. Öbür akşam köşkte dinlenecek. **Zeki Bey** Musiki Muallim Mektebi Korusu ile orkestra ile çalacak, bizse ancak bizim plakları dinletebileceğiz. Tabi **Atatürk** onu beğenecek, ben de yaptığımız plakların masrafını sana ödeteceğim"* diye neredeyse azarlarken dönemin Denizli milletvekili ve **Recep Peker**'in yakın çalışma arkadaşı **Necip Ali Küçüka** duruma müdahale ederek:

*"Efendim müsaade ediniz de biz **Münir Hayri** ile bu işi konuşalım, o bir şeytanlık bulur"* diyor. **Necip Ali Küçüka** ile karşılıklı düşünen **Münir Hayri Egeli** 30 bin plak parasını ödeyecek olmasının endişesini de duymuş mudur bilmiyorum ama, hemen o akşam bir plan hazırlayarak apar topar **Cemal Reşit Rey**'i Ankara'ya getirtir. Ertesi günün akşamı Atatürk önce **Cemal Reşit Rey**'in marşının bulunduğu plağı dinlemeye hazırlanıyorken **Münir Hayri Egeli** ani bir müdahale ile önce Zeki Beyin parçasını dinlemelerini teklif eder. Cumhurbaşkanlığı orkestrasının eşliğinde Musiki Muallim Mektebi Korosu **Zeki Üngör**'ün marşını dört sesle söyler. Sıra plağa gelince, **Münir Hayri Egeli**, Atatürk'e **Cemal Reşit Rey**'in marşının balkondan dinleneceğini söyler. Kısa bir şaşkınlıktan sonra **Atatürk**: *"Olur, buyurun balkona"* diyerek beraberindeki arkadaşları ile balkona çıkar.

Balkonun hemen altında **Münir Hayri Egeli**'nin gündüzden yaptığı hazırlıkla, **Cemal Reşit Rey**'in şefliğinde bütün muhafız alayı başta olmak üzere bando beklemektedir. **Cemal Reşit Rey**'in verdiği işaretle birlikte binlerce asker hep bir ağızdan haykırmaya başlar; *<<Çıktık Açık Alında On Yılda Her Savaştan>>*

Ankara'nın, cırcır böceklerinin seslerinin duyulabilecek kadar sessiz sakın gecesinde bu heybetli asker sesleri havayı yırtıyor, dağlara çarpıyor, sonra dönüp büyük aksilerle gene aralarına katılıyor. Marş söylenirken bir ara Atatürk'ün ağladığını görür **Münir Hayri** Bey ve gururla anlar baştan beri yanılmadığını **Cemal Reşit Rey**'in doğru adam, kendisinin de yıllarca söylenecek marşın oluşmasına sebep olan kişi olduğunu.

Marş bittiği an Atatürk: *"**Zeki Bey**in marşı çok güzel, fakat **Cemal Reşit**'in marşı devam edecektir. Bunu herkes çok kolay söyleyebilecek, hem de çok tesirli....."*

"Ve çıktık açık alınla……"

Ertesi gün artık pek mutlu geçen dost sohbetinde **Recep Peker**, **Münir Hayri Egeli**'ye, esasında kendisine, **Cemal Reşit Rey**'e ve marşa olan inancını hiç kaybetmediğini:

*"Bu marş değiştirilseydi istifa edecektim"*sözleriyle ifade eder

Bayram günlerinde coşku had safhaya ulaşmış, bütün gazeteler marşı daha önceden basıp halka dağıtmış, radyo herkesin ezberleyeceği kadar sık çalmış olduğu için, askerler, öğrenciler, sokaktaki herkes ezberlemiştir.

Cemal Nadir'in 29 Ekim 1933 tarihli Akşam gazetesindeki karikatürünü, canlandırır gibi, adeta bir koro olarak her yerde okumuşlardır marşı.

Cemal Reşit Rey'in besteyi (kendisinin söylediği gibi) Eylül ayında bitirdiğini, tabiatıyla 29 Ekim günü hazırlıklarını bitirebilmek için önlerinde en fazla otuz kırk gün kaldığını ve dönemin şimdikine kıyasla neredeyse hiç olmayan ulaşım imkanları ve yetersiz teknolojisini göz önünde bulundurursak, tüm milli eğitim kadrosu ile, radyo, konservatuar ve halk arasından gönüllü olan insanların, belki şimdi yapılsa yetiştirilemeyecek bu işi zamanından daha da önce yetiştirmelerini sağlayan ülke sevgisi, biz modern bireylerin bu konudaki etik vurdumduymazlığımız için mazeret bulabilmemize imkan vermeyecek türdendir.

NOT : Bu yazı içindeki bahislerden de anlaşılacağı gibi Atatürk'ün yakını olarak çalışmış ve onca değerlendirilmiş seçkin bir kişi olduğu anlaşılan **M. H. Egeli** maalesef çabuk unutulmuş, talihsizliğe uğramıştır. Zira ne yazıkki ansiklopedilermizde adına neredeyse hiç rastlanmıyor.

Bu kadir bilmezlikden kurtulunulması için Musiki Mecmuası olarak şunların yapılmasını teklif ediyoruz :

1. Çok yakın kültür tarihimizde basınımıza istihza malzemesi olan, Kültür Bakanlığımız: "Mezbaha açmak" ve "Kanalizasyon açmak töreni" gibi, ilgili bakanlığın fonksiyonu ile kabil-i telif olmayan gereksiz girişimler yerine, değerleri yıllardır ortaya konulamamış iki eşsiz bibliyografımız **Nurullah Pertevoğlu** ve **Seyfettin Özege** ve daha nice kültür değerlerimiz gibi **Münir Hayri Egeli**'nin vârislerini tespit ederek toplanacak doküman ile adına bir müze açılması işini daha fazla vakit kaybetmeden yerine getirmelidir.

2. Ankara Devlet Konservatuarı; salonlarından birine veya sınıflarından birine **Münir Hayri Egeli** adını vermeli, ve öğrencilerine **Münir Hayri Egeli** adına araştırma tezi yarışması yaptırmalıdır.

3. Mimar Sinan Üniversitesi (G. S. A.) **Münir Hayri Egeli** adına çeşitli yarışmalar ve sempozyum düzenlemelidir.

4. İstanbul, Ankara, İzmir Belediyeleri gibi büyükşehir belediyelerimiz, **Münir Hayri Egeli** anısına, meydan, bulvar, cadde gibi yerlere adını vermelidir.

5. PTT Genel Müdürlüğü 2005 Emisyon Programındaki "Türk Meşhurları" serisi içersine, **Münir Hayri Egeli**'nin pulunu hazırlayarak ilave etmelidir.

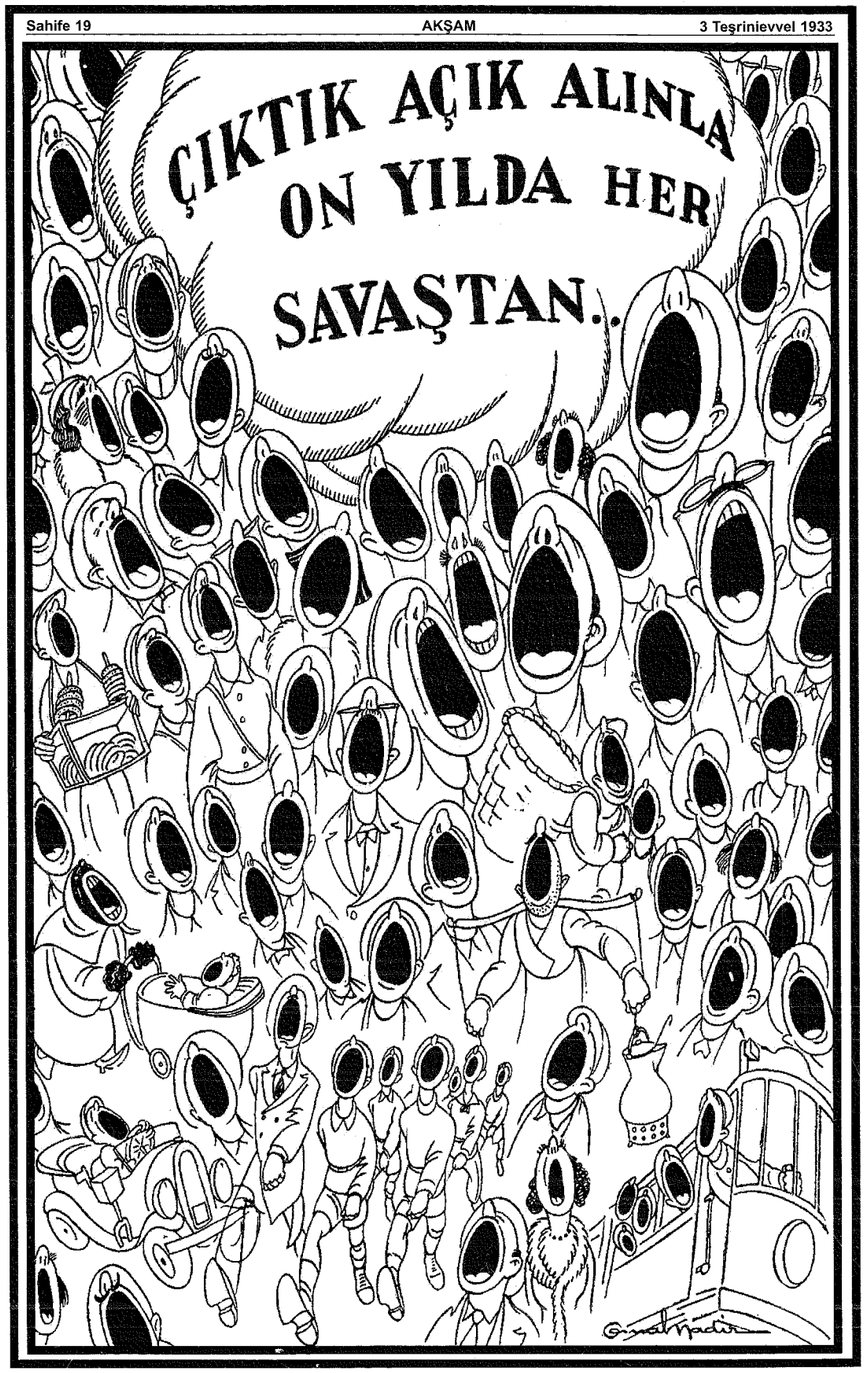
6. Çeşitli resmi ve özel kültür kuruluşlarımız **Münir Hayri Egeli** adına kültür yarışmaları ödül törenleri düzenlenmelidir.

7. Sinemaya bu kadar hizmeti bulunan kişinin, resmi veya özel televizyonlar ve sinema şirketlerince belgeseli hazırlanmalıdır.

8.Devlet Opera Bale Genel Müdürlüğümüz, opera sanatçılarımıza, ÖZSOY Opereti ile operamızın temelini atan **M.H. Egeli** ismi ile ödül vermelidir.

Onuncu Yıl Marşı Notalarını Sayfa 31 ve 32'de bulabilirsiniz.

5. Cemal Reşit Rey bu yazısındaki Zeki Üngör'ün Onuncu Yıl Marşı hakkında kaynak gösterilmemiştir. Ayrıca Ferit Alnar'ın da, güftesi Necdet Rüştü Efe'ye ait bir Onuncu Yıl Marşı biliniyor. E.R. Üngör, ***"Türk Marşları"*** s.220, 1966, Ankara



Cemal Nadir'in 29 Ekim 1933 Tarihli AKŞAM Gazetesinde yayınlanan Cumhuriyetin 10. Yılı konulu karikatürü.

Makam Nedir?

M. Ayhan ZEREN

Makam sözcüğünü herkes bilir. Ama sözcüğü gerçek anlamına uygun bir şekilde kullanmaya dikkat eden doğrusu çok azdır. Kimisi makam deyince bir ses dizisini, kimisi bu dizideki dolaşma biçimini, vb, anlar veya anlatır. Ansiklopedilerde ve Türk müziğiyle ilgili kitaplarda da durum aynıdır. Aşağıdaki örnekler durumu açıkça gösteriyor.

ANABRİTANNİCA - Ezginin dayandığı dizinin kuruluş sistemini oluşturan geleneksel kalıp ve bu kalıbın seyir denen düzen içinde kullanılış tarzıdır2.

BÜYÜK KÜLTÜR ANSİKLOPEDİSİ - Frekansları arasında belirli oranlar bulunan seslerin belirli merkezler etrafında oluşturdukları ses örgüsüdür5.

CUMHURİYET ANSİKLOPEDİSİ - Frekansı kesinlikle belirli bazı seslerin durak ve güçlü denilen iki ses etrafında, onlara bağlı olarak meydana getirdiği ses örgüsü örneğidir6.

HAYAT ANSİKLOPEDİSİ - Belirli seslerin belirli roller aldıkları ses dizisine makam denilir9.

MEYDAN LAROUSSE - Bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak kümelenmiş seslerin genel durumudur13.

THÉMA LAROUSSE - Üç, dört veya beş perdenin (notanın), çeşitli aralıklarla dizilmesinden oluşan müzikal çeşnilerin en az ikisinin seyir denilen yönetici ilkeye uyularak birleştirilmesi sonucu elde edilen anlatım sistemidir20.

AKAN, E. - Makam, Türk Musikisinin esasını oluşturan ve durak, güçlü, yeden, seyir gibi temel ögelerle bütünleşen ses dizisidir1.

AREL, H. S. - Bir dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Yani makam, bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin genel durumudur. Makamların çatısını diziler oluşturur. Dizideki seslerden birinin kimliği veya görevi değişirse orada mutlaka makam değişikliği vardır3.

AVNİ, A. R. - Bir durak ile bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış bulunan seslerin meydana getirdiği melodik dizi grubudur4.

AYOMAK, M. N. - Belirli bir kurala uygun olarak kullanılan dizidir14.

DARBAZ, F. - Dizilerin işleniş şekilleri makamları ortaya çıkarmıştır7.

EZGİ, M. S. - Bir dizideki seslerin, durak ve güçlü denilen seslerle dizinin diğer sesleri arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde kullanılmasıdır. Durak ve güçlü makamdaki en önemli seslerdir; diğer sesleri kendilerine çekerler, böylece belirli bir ezgisel seyir oluşur8.

İLERİCİ, K. - Bir dizinin işleniş biçimidir. Dizi aynı kaldığı halde işleniş biçimi değişiyorsa makam da değişir10.

KANTEMİROĞLU, D. - Bir sesten ötekine geçerek oluşturulan bir nağmenin belli bir perdeye gelip durmasıyla algılanan müzik duygusudur11.

KARADENİZ, E. - Makamın temelini oluşturan dizinin sesleri üzerinde özel bir seyir kuralına uyarak gerçekleştirilen ezgilerin meydana getirdiği çeşnidir. Algılanan çeşni değişirse makam da değişir12.

ORANSAY, G. - Belirli bir ya da birkaç aşıt üzerinde belirli bir gidiş (seyir)22.

ÖZKAN, İ. H. - Bir dizide durak ve güçlünün önemini belirterek ve diğer kurallara da bağlı kalarak gezinip nağmeler oluşturmaktır. Başka bir tanımla bir dizideki durak, güçlü ve asma karar ilişkisidir15.

ÖZTUNA, Y. - Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyetidir16.

SIDAL, F. - Makam dizisindeki seslerin, durak ve güçlü çevresinde birbiriyle ilişkili ve dereceli olarak kullanılmasıdır17.

SIGNELL, K. L. - Bir müzik parçasındaki ezgisel bileşenin geliştirilmesinde kullanılan bir sıra kompozisyon kuralıdır18.

TANRIKORUR, C. - Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizileridir19.

TURA, Y. - Belirli bir cins üzerinde belirli bir örneğe uygun olarak gezinip belirli bir perdede karar vererek oluşturulan ezgi kalıbıdır21.

UZ, K. - Bir takım şart-ı mahsus tahtında mazbut olup silsile-i esvat-ı musikiyyenin bir kısm-ı mahdudunda icra edilen nagamat-ı muayyeneye denir22.

YEKTA, R. - Bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir23.

YILMAZ, Z. - Bir dizinin seslerinde durak ve güçlünün önemini göstererek ve belirli bir seyre uyarak dolaşmaktır24.

ZEREN, M. A. - Belirli bir özel dizinin sesleri üzerinde belirli bir örgü kalıbına (seyre) göre dolaşarak elde edilen belirli bir müzik duygusudur25.

Makam Duyumu Nasıl Oluşur?26

Bu soruya yanıt aranırken makam kavramının temelde müzik algılamayla, dolayısıyla işitme sistemimizle (kulak ve beynimizle) ilişkili bir kavram olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Müzik dinlerken kulağımıza gelen sesler beynimizde analiz edilerek değerlendirilir ve bunun sonucunda çeşitli duyumlar algılanır. Bu duyumların bir kısmı müziği oluşturan seslerin ölçülebilen fiziksel yanlarıyla (seslerdeki tizleşip pestleşme, gürlükteki azalıp çoğalmalar, ses sürelerinin uzaması veya kısalması, seslerin arasındaki uyum, tınılar vb gibi) ilgilidir. Ama bunların yanı sıra (hatta bunların önünde) algıladığımız psikolojik duyumlar da vardır ve dinlediğimiz müziğin değerlendirilmesinde bu duyumlar fiziksel duyumlardan çok daha etkili de olabilmektedir.

Herhangi bir müziği dinlerken hoşlandığımız veya hoşlanmadığımız duyumlar, tatlar alırız. Beynimiz onları anlamlandırırken daha önce edindiğimiz duyumlarla karşılaştırır. Makam duyumu işte bu duyumlardan birisidir. İnsanın işitme sistemi evrensel yapıda olduğuna göre makam duyumunun da evrensel bir özellik olması beklenir; gerçekten de öyledir.

Beynimizin çalışma biçimiyle ilgili bilimsel araştırmalar, algılamayla ilgili birçok şeyi daha iyi bir şekilde açıklayabilmemize yardım ediyor. Şimdiki bilgilerimize dayanarak, duyu organlarımızla saptanıp sinirler yoluyla beynimize iletilen aynı çeşitten uyarıların, ne zaman ve hangi kaynaktan gelirse gelsin, beynin ancak belirli (o çeşit uyarılar için ayrılmış) bir bölgesindeki belirli nöronları uyarabildiğini söyleyebiliyoruz. Böylece, adeta, beyin kabuğunun (korteksin) belirli bir bölgesindeki (belirli bir kortikal alandaki) uyarılmış nöronlardan oluşan topluluğun sanal bir görüntüsü belirmekte ve aynı sinyallerin her gelişinde hep bu aynı görüntü (dolayısıyla aynı duyum) ortaya çıkmaktadır. (Gelen sinyaller değişince, oluşan görüntü de kuşkusuz değişir; hatta, bazen, duyu organından gelen sinyallerdeki önemli sayılmayan ufak bir değişiklik bile görüntünün bütünüyle değişmesine yol açabilmektedir.) Kuşkusuz bu sanal görüntüyü doğrudan gözleyemeyiz, ama çeşitli yöntemlerle, görebileceğimiz gerçek bir görüntü haline getirebiliyoruz.

Anlattığımız algılama mekanizması bütün duyu organlarımızın gönderdiği sinyaller için geçerlidir. İşitme duyumuzla ilgili bir olay (örneğin dinlenen bir müzik parçası) korteksin işitmeyle ilgili bölümünde bir görüntünün belirmesine yol açar; bu görüntüye karşı gelen bir müzik duyumu algılanır ve bu bilgi depolanır. Görme duyumuzla ilgili bir olay (örneğin seyredilen bir tablo) korteksin görme alanında bir uyarılmış nöronlar görüntüsünün oluşmasıyla sonuçlanır; bu görüntüye karşı gelen duyum algılanır ve bu bilgi depolanır. Tatma duyumuzla ilgili bir olay (örneğin yenilen bir yemek) ilgili kortikal alanda bir görüntü oluşturur, buna karşı gelen duyum algılanır ve bu bilgi depolanır, vb. Böylece depolanan bilgiler, daha sonra gelen bilgileri karşılaştırma yoluyla tanılamakta kullanılır. Bir yemeği ikinci kez yediğimizde, ne yediğimizi görmesek bile, beynimizde depolanmış olan tat duyumlarından yararlanarak, hangi yemek olduğunu hemen anlayabiliriz. Belirli bir makamda bestelenmiş bir eseri dinlediğimizde, makamların verdiği müzik duygularıyla (tatlarıyla) ilgili depolanmış bilgilerden yararlanarak eserin hangi makamdan olduğunu kolayca bulabiliriz. Hatta bir bestecinin çeşitli eserlerindeki kişisel üslup özelikleriyle ilgili depolanmış bilgilerin yardımıyla, yeni dinlediğimiz bir eserin ona ait olup olmadığını bile kestirebiliriz.

Makam Duyumunu Oluşturan Ögeler ve Makam Çeşitleri

Yukarıda söylediklerimizden makamın tanımının ne olması gerektiği açıkça anlaşılıyor. Makam, kısaca, belirli koşulları yerine getirerek elde edilen bir müzik duyumudur. (Başta verilen listede görüldüğü gibi, yalnızca D. Kantemiroğlu ve E. Karadeniz gerçeğe yakın birer makam tanımı yapmışlardır.) Dinlediğimiz bir eser, beynimize önceden kaydedilmiş olan bu müzik duyumuna uyan bir korteks görüntüsü oluştururşa onun da o makamdan olduğunu söyleriz. İster sanat müziği, ister halk müziği, ister Hint müziği, isterse Beethoven'in bir eseri olsun; dinleyince o duyumu alıyorsak kesinlikle o makamdandır.

Fakat özelikleri belirlenmiş bu müzik duyumunu başkalarına nasıl anlatacağız? Kuşkusuz, bunun en doğal yolu, karşımızdakine aynı bir makamdan çeşitli eserleri dinletmek ve onun beyninde o makamla ilgili duyumun oluşmasını sağlamaktır. Ama bunun yanı sıra, belirli bir makam duyumunun oluşmasını sağlayan somut ögelerden de söz etmek özellikle eğitimde büyük yarar sağlar. Bu nedenle, başta verilen makam tanımlarının çoğu, makamın ne olduğunu değil, makam duyumunu elde etmek için kullanılan ögelerin ve onların kullanılış biçiminin tanımıdır.

Beynimizde belirli bir makam görüntüsü (ve buna bağlı olarak bir makam tadı, çeşnisi) oluşmasını sağlayan çeşitli müzik ögeleri vardır. Bu ögelerin makam duyumunun oluşmasındaki etkileri aynı derecede değildir. Belirli bir makam duyumunun oluşması için gerekli en önemli (olmazsa olmaz) öge, belirli bir (veya birkaç) müzik dizisidir. Dizi (veya diziler) değiştirilirse algılanan makam duyumu da değişir; öbür ögeleri nasıl kullanırsanız kullanın, farklı bir diziyle aynı makam duyumunu elde etmek mümkün değildir. O halde, bir makamı (beynimizdeki makam duyumunu) oluşturmak için neler yapılması gerektiğini anlatırken ilk yapılacak şey (ve en önemli olan şey) hangi dizinin veya dizilerin kullanılacağını söylemektir.

Dizi çok önemlidir ama belirli bir dizinin var olması, tek başına, belirli bir makam duyumunun oluşturulabilmesi için yeterli değildir. Çünkü dizinin sesleri üzerinde çeşitli biçimlerde dolaşılabilir ve bu dolaşma biçimlerinde (buna seyir deniyor) elde edilen müzik duyumları birbirinden farklı olur. Böyle olunca, bir tek dizi üzerinde çok çeşitli dolaşma biçimlerinin gerçekleştirilebileceği ve dolayısıyla tek bir diziden birçok makam duyumunu türetmenin mümkün olacağı düşünülebilir; gerçekte böyle oluşturulmuş makamlar da vardır. Fakat bu birçok dolaşma biçiminin biri veya birkaçı dışında hiçbiri hoşa giden bir müzik duygusu vermez. Ancak dizideki bazı seslere (dizinin başlangıç ve bitiş sesleri ile bunlarla tam beşli ve tam dörtlü aralığı oluşturan seslere, yani durak, tiz durak ve güçlü olarak adlandırılan seslere) sıra dışı görevler vererek ve diğer sesleri bunlara bağlayarak gerçekleştirilen dolaşma biçimleri (bunların sayısı pek azdır) hoşa giden, doyurucu müzik duyguları verebilmektedir. Dolayısıyla, eğer diziler durak, tiz durak ve güçlü perdeleri göz önünde tutularak işlenirse, en uygun dolaşma biçimi kendisini hemen hissettirir ve seyrin nasıl olması gerektiğini bulmak hiç de zor olmaz. Yani, makamların çoğunu tanımlarken seyir özeliğinden söz edilmese de olur. (Bazı benzer makamları birbirine karıştırmamak için seyrin belirtilmesi gerekebilir.) Bu nedenle, uğranılacak perdeleri tek tek belirterek yapılan makam tanımları anlamayı gereksiz yere zorlaştıran ve zımnen de olsa müzikçilerin sezişleri ve beğenileriyle doğru seyri bulmayı beceremeyeceklerini ima ettiği için de biraz saygısızlık kokan tanımlardır.

Makam oluşumunda belirleyici olan ögelerin üçüncüsü, seyir sırasında yapılan dizi değişiklikleridir. Geçki denilen bu değişiklikler eğer uzun sürerse makam değişmiş olur; yeni makamın kortikal alandaki görüntüsü eski görüntüyü bütünüyle siler ve dinleyici yalnızca yeni makamın tadını almaya başlar. Böyle bir durumda eseri başlangıçtaki makamda bitirebilmek için yeniden o makama geçmek ve bir süre öylece devam ederek geçkinin etkisini silmek gerekir. Bu şekilde art arda sunulan değişik tatlardan oluşturulmuş pek çok bileşik (geçkili) makam vardır. Fakat ayrı bir makam olarak anılmaya değer derecede başarılı olanlar doğrusu pek fazla değildir.

Bazı bileşik makamlarda ise makamın yapısına göre gerçekleştirilmesi zorunlu olan geçki en sona bırakılmıştır. Eser tam bitmek üzereyken yeni makama geçilir ve

birkaç notalık kısa bir icradan sonra bu yeni makamla karar verilir. Böylece eski makamın beyindeki görüntüsü silinmeden yeni makamın görüntüsü ve tadı ona eklenmiş olur, kısa bir süre için iki tat birbirine karışır, yeni bir tat oluşur ve eser bu tatla sona erer. Eğer ikinci geçkide uzunca bir süre devam edilerek karar verilirse, ilk görüntü ve tat silinecek, ikinci görüntü ve tat egemen olacak ve karışık tat algılanamadığından makamın özelliği kaybolacaktır. Bu nedenle böyle makamlarda karar makamının icra süresi olabildiğince kısa tutulur. Eğer uygun makamlar seçilmişse, son andaki değişme çok çarpıcı bir etki bırakır. Böyle çok başarılı makamlar vardır. Ama bu konuda yeteneksiz müzikçiler tarafından aynı mekanizmayla yapılan fakat uygun makamlar seçilemediği için hoşa gidecek hiçbir özelliği olmayan makamlar çoğunluktadır.

Makam dizisindeki karar perdesinin genel dizideki yerinin de makamı oluşturan ögelerden biri olması gerektiğini düşünenler vardır. Buna göre, bir makam, dizisi ve seyir özelikleri aynı kalarak başka bir perdeye göçürülürse farklı bir makam meydana gelmiş olacaktır. Karar perdesinin frekansını değiştirmek bir makamın kortikal görüntüsünün biçimini değiştirmez. Yani bu koşullarla göçürülmüş makam gene aynı makamdır; ona başka bir isim verilmesi doğru değildir. Ama karar perdesi değiştirilen bir dizinin seyir özelikleri ve yapılan geçkiler de değiştirilmişse o zaman kortekste yeni bir görüntü, yeni bir makam oluşur ve ona yeni bir ad verilebilir. O zaman da bu makamı göçürülmüş makam olarak sınıflandırmak pek doğru olmaz.

Makamları Tanımlamakta Kullanılan Terimler

Biraz da makamları tanımlamakta kullanılan terimler üzerinde duralım. Dizi, durak, güçlü gibi terimler üzerinde anlaşmazlık pek yoktur. Seyir terimi de, bazılarınca çok sık bazılarınca seyrek kullanılıyor ama bir sorun da çıkarmıyor. Fakat çeşni, tat, renk gibi duyum terimleri bir kısım müzikçilerce ağza bile alınmak istenmiyor. Bir makamı tanımlarken çeşniden veya tattan söz etmek, ilk bakışta, konuyu bilimsel olmaktan çıkarıp avamlaştırıyor gibi bir izlenim bırakıyor. Ama makamın ne olduğu hakkında yukarıda söylediklerimiz anımsanırsa böyle terimlerin kullanılmasının zorunlu olduğu görülecektir.

Gerçekte en ciddi görünüşlü bilimlerde bile bir yerden sonra bu yola başvurmak kaçınılmaz oluyor. Örneğin fizikte maddeyi oluşturan parçacıklar incelenirken bir zamanlar, elektron, proton, nötron gibi yükü, kütlesi, büyüklüğü ölçülebilen tanecikler bölünemeyen temel birimler olarak kabul edilir ve maddeyi bunların oluşturduğu varsayılırdı. Sonra kuarklar, nötrinolar, glüonlar, vb ortaya çıktı. Bunların özeliklerini artık kütle, çap, yük vb ile anlatamıyor ve birbirinden bu yolla ayıramıyoruz. Çeşnilerinin veya renklerinin farklı olduğunu söylüyoruz. Çeşnileri farklı olan iki ayrı kuark bulunduğunu, bunların her birinin kırmızı, yeşil, mavi renklerde (bu renklerin bildiğimiz renklerle ilgisi yoktur) üç ayrı renk yüküne sahip olabileceğini ifade ediyoruz. Kuarklara, aşağı kurak, yukarı kuark, çekicilik kuarkı, gariplik kuarkı, doğruluk kuarkı, güzellik kuarkı gibi cidiyetten uzak görünen isimler veriyoruz. Fizikte bile böyle olduğuna göre doğrudan duyumlarla ilgili olan müzikte gerektiği zaman bunları kullanmaktan hiç gocunmamalıyız.

KAYNAKLAR

[1]AKAN, E., "Makamda Duygu Unsuru ve Seyir",
EÜDTMK Dergisi 1, 41 (1990)

[2]ANABRİTANNİCA Genel Kültür Ansiklopedisi, İstanbul
(1986)

[3]AREL, H. S., Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, Kültür
Bakanlığı, Ankara, (1991)

[4]AVNİ, A. R., "Ali Rıza Avni`nin Dağarcığından", Musiki ve Nota, 3, 18 (1970)

[5]BÜYÜK KÜLTÜR ANSİKLOPEDİSİ, Başkent Yayınları, Ankara (1984)

[6]CUMHURİYET ANSİKLOPEDİSİ, Arkın Kitabevi,
İstanbul (1970)

[7]DARBAZ, F., Türk ve Batı Müziği, Musiki Kültür
Derneği, İstanbul (1973)

[8]EZGİ, M. S., Nazari ve Ameli Türk Musikisi, İstanbul
Konservatuvarı, İstanbul (1933)

[9]HAYAT ANSİKLOPEDİSİ, Hayat Yayınları, İstanbul

[10]İLERİCİ, K., Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve
Armonisi, M. Eğ. Bakanlığı (1970)

[11]KANTEMİROĞLU, D., Kitabu 'İlmi`l-Musi?i 'ala vechi`l
?urufat, YKY (2001)

[12]KARADENİZ M. E., Türk Musikîsinin Nazariye ve
Esasları, T. İş Bankası, Ankara (1982)

[13]MEYDAN LAROUSSE Büyük Lûgat ve Ansiklopedi,
Meydan Yayınevi, İstanbul (1972)

[14]MUSİKİŞİNAS DERGİSİ 4, 73, BÜTMK Yayını, İstanbul
(2000)

[15]ÖZKAN, İ. H., Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri,
Ötüken, İstanbul, (1994)

[16]ÖZTUNA, Y., Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Kültür
Bakanlığı, Ankara (1990)

[17]SIDAL, F., Türk Musıkîsi Nazariyatı, TRT Müzik Dairesi,
Ankara (1988)

[18]SIGNELL, K. L., Makam, Asian Music Publications,
Washington (1977)

[19]TANRIKORUR, C., Müzik Kimliğimiz Üzerine
Düşünceler, Ötüken, İstanbul (1998)

[20]THÉMA LAROUSSE Tematik Ansiklopedi, Milliyet
Yayınları, İstanbul (1993)

[21]TURA, Y., Türk Mûsıkîsinin Mes`eleleri, Pan Yayıncılık,
İstanbul (1988)

[22]UZ, K., Musiki Istılâhatı, Küğ Yayınları, Ankara (1964)

[23]YEKTA, R., Türk Musikisi (Çev. O. Nasuhioğlu), Pan
Yayıncılık, İstanbul (1986)

[24]YILMAZ, Z., Türk Musikisi Dersleri, İstanbul (1983)

[25]ZEREN, M. A., "Makam Kavramında Seyrin Önemi
Hakkında", Musiki Mecmuası 434, 4 (1991)

[26]ZEREN, M. A., Müzik Fiziği, Pan Yayıncılık,
İstanbul (1995)

Klâsik Türk Musikisi Türk San'at ve Halk Musikisinde 24 Perde Vardır

Dr. Cahit ÖNEY

ÖNSÖZ

Hangi çeşit musiki olursa olsun, "Nazariyat Dersleri"nde şu konular, sırasıyla ve öncelikle ele alınır veyâ alınmalıdır:

1) Musiki sisteminde, 1 sekizli içinde kaç perde vardır?..

2) Perde aralıkları birbirine eşit midir, eşit değil midir?..

3) Perdeler; 4'lüler-5'lilerle elde edilebiliyor mu?.,

4) Perde aralıkları matematik bir formüle bağlanabilir mi?..

Sayısı daha da artırılması mümkün bu soruları sormanın hikmeti nedir, pratikte faydası var mıdır?..

Aynı sırayla **1-2 cevap;**

1.

a) Perde sayısını bildirmeden nazariyat kitabı-notu yazmak, ders anlatmaya başlamak ilim adamına yakışmaz!..

b) Sayısı bilinmeden perde isimleri kesin olarak yazılamaz-anlatılamaz!..

c) Perde sayısını, Çalgı yapımcısı bilmek zorundadır.

2.

a) Perde aralıkları birbirine eşit diziler yapaydır.

b) Perde aralıklarının farklılığı, farklı değiştirme işâretleri gerektirir.

3. Dizide doğallık ve mükemmeliyetin ilk şartı, tabiattaki akustiğin (rezonansın) sonucu olan 4'lü ve 5'lilerle perdeler arasında bir ilişki olması, ortaya çıkarılabilmesidir.

4. Çalgılara perde bağlarının yerleştirilmesi için gereklidir.

Perde sayısının bazı konservatuarlarımızda 17, bazılarında 24 olarak okutulması; hattâ aynı konservatuar öğretim elemanlarının farklı düşünceleri üzücüdür. Bu üzücü durumun ortaya çıkmasının sebeplerinden bâzıları şunlardır:

Hocalarımız literatürü, Türkçe süreli ve meslekî yayınları takip etmemektedirler; tâkîb edenlerden işlerine gelmeyenler ise, ya işi gürültüye getirmekte veya unutturmaktadırlar. (Bu husus, ana konuda bütün çıplaklığıyla görülecektir.)

Ayrı vilâyetlerdeki "Türk Musikisi Devlet Konservatuarları", bir üniversiteye bağlı birer "Müdürlük" olduğundan aynı dersi çeşitli illerde okutan Ana bilim bölüm başkanları bir araya gelemiyor..

Lisans ve lisansüstü çalışmaları, Üniversitenin; konservatuarın dışında bir fakültesinde depolanmaları dolayısıyla öğrenciler ve öğretim elemanları bu değerli eserlerden yararlanamamaktadır.

Basımevi olan üniversitelerimiz, bağlısı konservatuarlarımızın bu çalışmalarından birkaçını olsun yayınlamamıştır.

Bunun çâresi, Konservatuarlarımızın YÖK'e doğrudan bağlanması ise de.. YÖK, öncelikle; konservatuarlardan 'Ana bölümler' in isimlerini belirlemeli, bunlardan hepsi faal olanlar doğrudan YÖK'e ve diğerleri de bunlara bağlanmalıdır. Bunlar zaman alacağından, İstanbul ve İzmir Türk Musikisi Devlet Konservatuarları hemen ve doğrudan YÖK'e bağlanmalı, Basımevi'ne kavuşturulmalıdır.

Bu arada, şunu da gündeme getirmek istiyorum:

İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı 1975'de öğretime başladı. Başta İzmir, bâzı illerde benzerleri açılmasına ve bunca yıl geçmesine rağmen başşehir ANKARA'da kurulamamasına, "çağdaşlık uğraşılarını yavaşlatacağı" kaygılarının sebep olduğu iddiâları acaba ne derecede doğrudur?.. Yurdumuzda 2 çeşit resmî konservatuar vardır: **1)** Türk Musikisi Devlet Konservatuarı **2)**Devlet Konservatuarı(Batı Müziği Devlet Konservatuarı).. (Çağdaşların bir kısmı, ileride(?), Türk Musikisi Devlet konservatuarlarını kapatarak, millî musikimizi, (Batı Müziği) Devlet konservatuarlarının Etnomüzikoloji bölümlerinde incelemek gerektiğini gâye edinmişlerdir.)

GİRİŞ: MUSİKİ SİSTEMİ, MAKAM, PERDELER-ARALIKLAR:

Millî musikîmizin, konumuzla ilgili incelemesinde, her şeyden önce
MUSİKİ SİSTEMİ, MAKAMLARI, PERDELERİ-ARALIKLARI
(ve özellikle bunların ortaya çıkışları) konusunda kanâatimi arz için, 28 Nisan 1998 günü Selçuk (Konya) Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuarı'nda verdiğim konferansın ilk bölümünü naklediyorum:

TÜRK MUSİKİSİ'NDE PERDELERİN GELİŞİMİ

Belirli sayıda seslerin, 1 sekizli içinde belirli aralıklarla yer almasıyla "müzik sistemi" oluşmaktadır. Ve bir müzik sistemi içindeki seslere "perde" denmektedir.

"Perde", "müzik sistemi", "makam" terimleri, birbirleriyle ilişkili, birbirine bağlı terimlerdir. Bu bağlılık, bağlantı sebebiyle ve konumuz olan Türk musikisi öne çıkarılarak şu ihtimâller ortaya konulmalıdır:

Birinci ihtimâl: Önce perdeler belirlenmiştir. Bu hâlde de;
a) Perdelerden sisteme ve sonra da makamlara gidilmiştir. Veyâ;
b) Perdelerden makamlara ve sonra da sisteme gidilmiştir,
İkinci ihtimâl: Önce; mevcut olanlardan yararlanılarak veyâ orijinal olarak sistem belirlenmiştir. Bu hâlde de;
a) Sistemden perdelere ve sonra da makamlara gidilmiştir. Veyâ;
b) Sistemden makamlara ve sonra da perdelere gidilmiştir,
Üçüncü ihtimâl: Önce makamlar belirlenmiştir. Bu hâlde de;
a) Makamlardan sisteme ve sonra da perdelere gidilmiştir. Veyâ;
b) Makamlardan perdelere ve sonra da sisteme gidilmiştir.

Türk musikisi sistemi araştırmalarında, şimdiye kadar, büyük çoğunlukla "perdeler" başlangıç olarak alınmıştır ve organolojik, akustik deliller tartışılmıştır.

Türk musikisi sistemi kökeninin araştırılmasında en güvenilir/bilimsel başlangıç ve dayanak noktası ise, seslendirilmiş eserlerdir. Bu seslendirilmiş ve günümüzde de aynen tekrarlanan eserlerin, müessiriyet (etkinlik) yönünden en önemlisi ise Ezân'dır. Türk musikisi sistemi kökenini kendisinde gördüğüm "ezân" hakkında, çoğunluğumuzun bildiklerini tekrarlamakta/hatırlatmakta fayda vardır: EZÂN hakkında bir müzikolog'un bilmesi gerekenler şunlardır:

- Ezân namaz vakitlerini bildirir, namaz kılmaya dâvet eder, islâmî inancın prensiplerini duyurur.
- Ezân Kur'ân'ın(Allâh'ın) emri olmayıp, peygamber tensîbi (hadîs)dir.
- Ezân; M.S.622 veyâ 623'den(Hicrî 1. veyâ 2. yıldan) günümüze,

1400 yıla yakın süredir minârelerden ("kàmet", "iç-ezân" isimleriyle ayrıca câmi' içinde) okunmaktadır. Türklerin kitle hâlinde ve devlet resmî dîni olarak müslümanlığı seçtikleri 10.yy.dan beri de geniş bir coğrâfî alanda okunmaktadır.

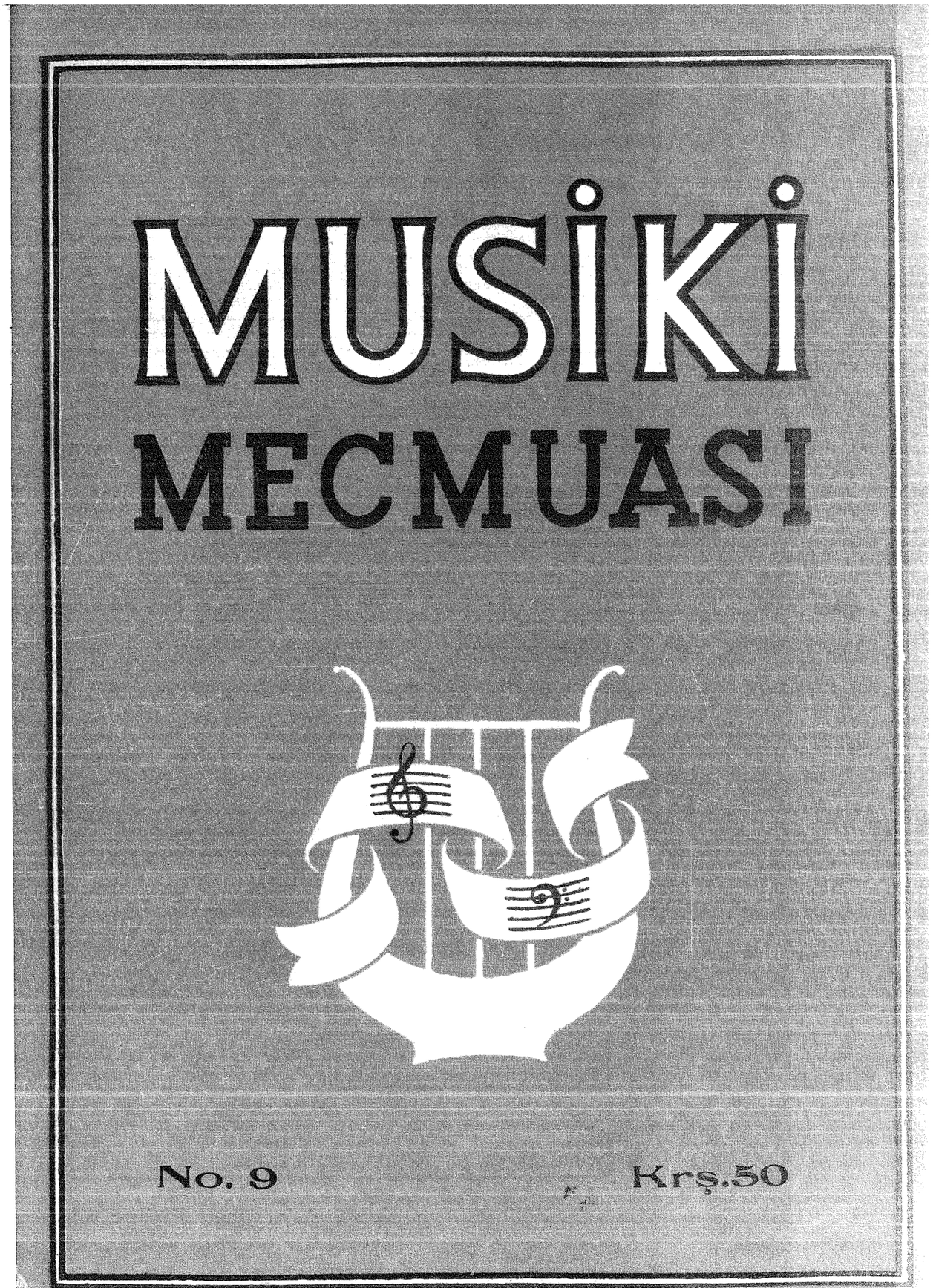
- Ezân Arapçadır; Kur'ân'dan(âyetlerden) alınmamış ise de, içinde, Kur'ân'da geçen kelimeler vardır ve bu sebeple, okunuşu, Kur'ân tilâvetindeki gibi "tecvîd" kurallarına uygun olmalıdır.**[1]**

Ezânı okuyanların büyük çoğunluğu, tecvîdi bütünüyle bilmemekle berâber, işiterek ve tekrarlayarak (semâ' ve arz yoluyla) öğrendiklerinden doğru okuyabilmektedirler. Bir müzisyen, örnek olarak bir gazelhân; metni, makamları bildiği, yıllarca işittiği hâlde tecvîde uygun okuyamaz; çünkü semâ' (işitme) vardır, fakat arz (işittiğini öğreticiye tekrarlama) yoktur.

- Ezân; Rast, Uşşâk, Sabâ, Hicâz, Segâh makamlarında okunagelmiştir. Türk musikisi perdelerine, aralıklarına, makamlarına yabancı turistler dahî, güzel sesli müezzinin okuduğu ezandan etkilenmektedirler, Bu gerçeği görerek, klasik dönemdeki gayrı müslim vatandaşlarımızın da kalıcı/değerli eserler bırakabilecek kadar musikimize eğilmelerinde, minâreden işittikleri ezânın da rolü olduğunu düşünebilir, söyleyebiliriz. Farkına varmasak da, minârenin, Türk musikîsi eğitiminde, Türk musikîsi makamları/aralıkları ve sistemini özümlememizde rolü, ihmâl edilmemelidir.

Ezânın mâhiyeti ve özellikle Türk musikîsinin oluşumundaki rolünü arzettikten sonra, konunun esâsına sıra gelmiş bulunmaktadır:

1. Kur'ân-ı kerîm'i okuyuş: 1.Hader(Hadr) Kırâati: Sür'atli (genellikle sessiz, içinden) okuyuş. 2.Tedvîr Kırâati(orta sür'atte..). 3.Tahkîk Kırâati(tecvîde göre ağır okuma). İlmî târifleri tecvîdin özellikle medd bahsindedir.



Okuyucularla açık haberleşme

Okuyucularımıza

Mecmuamızı tamamiyle okuyucularımızın isteklerine uygun şekilde çıkarmayı emel edindiğimiz için kendilerine daimî surette bazı sualler sormakta ve bunlara sık-sık cevaplar almaktayız.

Açık haberleşme sütununda bir kaç misali görüldüğü gibi, okuyucularımızın çoğu mecmuadaki istifadeli yazıların çoğaltılmasını ve bunlara yer açılmak üzere nota miktarının azaltılmasını istiyorlar. Bizim için yazı koymakla nota dercetmek arasında gayemiz itibarile bir fark bulunmadığından okuyucularımızın isteklerine uyarak yazı sayfalarını çoğaltıyoruz.

Mecmuayı okuyucuların arzusuna uygun bir hale getirmek hususundaki emelimiz baki olmakla beraber suallerimiz de fasılasız devam etmekte bulunduğu için ekseriyetin dileği ileride değişirse biz de yeni dileği yerine getirmeye açlışırız.

★★★

DİKKAT!

Sayın okuyucularımızdan bazıları, mektuplarını veya diğer şeyleri mecmuamızın şimdiki adresinden başka yerlere gönderiyorlar. Bu hal lüzumsuz gecikmelere sebep olduğundan lütfen adrese dikkat edilmesini çok rica ederiz:

Bozkurt Caddesi 99
Kurtuluş - İstanbul

B. M. Sadık Yiğitbaş, Afyon.

1) İleri Türk Musikisi Konsetvatuarı derneğine İstanbul haricinden de isteyenler kaydolunabilirler. Bunlar, bittabi, üyeliğin her türlü hukukuna sahip olurlar ve derneğin bütün yazılarından, yayınlarından istifade ederler. Bu nüshamızdaki ilân da görüleceği üzere aslî üye kaydolunmak için idare meclisinin kararından başka bir şart yoktur. Aslî üyeler Genel Kurula iştirâk etmek salâhiyetini haizdirler ve ayda en az beş, en çok on lira aidat verirler. Yardımcı üyeler ise Genel Kurula iştirak etmezler ve bir liradan beş liraya kadar aidat öderler. 2) İleri Türk Musikisi Konservatuarının henüz pek tâze olan konser heyeti tarafından 8 Ekim 1948 cuma günü kendi salonlarında verilen Türk musikisi konseri Yayın ve Basın Umum Müdürlüğünce plâklara alınmış olduğundan bu plâkların Ankara radyosunda neşredildikçe herkes tarafından dinlenilebileceği tabiidir. 3) Nâzikâne tebriklerinize ve alâkanıza teşekkürler.

★★★

B. Nevzad Yurdal, İzmir.

1) İstediğiniz yazılar artırılacak tır. 2) Evet, hakikate nisbetle pek az kaldığını biz de biliyoruz. Fakat sahibi fazlasına razı değil. 3) Gönderirseniz tetkik eder ve fikrimizi söyleriz. 4) İstikbalde elbet olacaktır.

B. K. İsmet Erdengil, Ankara.

Haklısınız: 8 inci nüshamızın 25 inci sahifesi sonundaki notada küçük mücennep diyezli "Do"nun üzerindeki rakam bir değil, yedi olacaktır. Aslında öyle iken klişesinde 7 nin çıkıntısı kaybolarak rakam bire benzemiş. Her vakit göstermekte olduğunuz alakaya teşekkür ederiz. Yanlışlık bu nüshada tashih edilmiştir.

★★★

B. Ahmet Hamdi Sevener, Kastamonu.

1) İstediğiniz notayı asıl yayınlayan mağazadan alabilirsiniz. 2) Keman için türkçe nüteaddit metodlar, neşredilmiştir. Onlardan birini tedarik etmeniz mümkündür 3) Hayır, terceme değildir. 4) Tıpkı dediğiniz gibi yapmak muvafık olur.

İÇİNDEKİLER:

			Sahife
Musiki terimleri	:	S.AREL	3
Atalarımızın hale uygun sözleri	:	...	6
Koruk Salkımı	:	ASMA	7
Konuşma. İleri Türk Musikisi Konservatuarı hakkında	:	LÂİKA KARABEY	7
Petek	:	ARI	8
Tarihten Bir Kaç Satır: Bir musiki müsabakası	:	GERİGÖREN	9
İsrafilin sûrundan sesler	:	...	
Bir Musiki Masalı	:	KİMO	10
Çiçek Vazosu	:	...	11
Hikâye: Mersiye	:	EMİN KARABEY	12
Mahur şarkı: "Gönül adlı bülbülüm,, (Nota) :	:	DELLÂL ZADE	13
Mahur şarkı: "O gülün geçti" (Nota) :	:	RAHMİ BEY	14
Mahur şarkı: "Serv-i nazı seyret" (Nota) :	:	RAHMİ BEY	15
Mahur türkü: 'İndim yarin bahçe sine" (Nota)	:	...	16
Musikiciler Mahfili	:	TANIK	17
Olaylar : İleri Türk Musikisi Konservatuarının konseri hakkında	:	HAKKI SÜHA GEZGİN	18
Ayni mevzua dair	:	Dr. O. Ş. ULUDAĞ	18
Türk bestekârlarının tercemeihal leri	:	ESAD EFENDİ	19
Tanburun perdeleri ve düzeni	:	REFET KAYSERİLİOĞLU	22
Pembe Gözlük	:	GÜLÜMSER	24
Türk musikisi nazariyatı dersleri	:	H. S. AREL	25

MUSİKİ MECMUASI

Her ayın birinde çıkar, ilim ve sanat mecmuası

Sene 1 | 1 KASIM 1948 | No. 9

Musiki Terimleri

- 2 -

(Musiki terimleri mâcerâsından bahseden yazımın doğrudan doğruya ilgili kısmını geçen nüshaya koymuş ve resmî teşebbüslerle ilgili kısmını bu nüshaya bırakmıştım. Şimdi aşağıda okuyacağınız, işte o ikinci kısımdır.

(H. S. A.)

Terimler meselesine dair muhtelif tarihlerde resmî makamlarla aramızda geçen muhaberelerin kâğıtları büyücek bir dosyayı doldurmaktadır. Oradaki kayıtlara göre terimler mâcerâsını resmî safhası şöyle üç devreye ayrılıyor:

Birinci devre:

1930 senesi Ağustosunda, yani bundan 18 sene evvel, Bay B. isminde bir zât yazıhaneme geldi; "Dil Encümeni" adıyla Ankarada teşkil olunan resmî heyetin azasından olduğunu, bu heyetin iki cildlik fransızca Larousse lûgatini türkçeye terceme etmekte bulunduğunu, o kitaptaki musiki bahislerinin bana yazdırılmasının kararlaştırıldığını söyliyerek "a capella" kelimesinden "accord parfait" kelimesine kadar on bir musiki teriminin fransızca tariflerini muhtevi üç parça kâğıt verdi ve bu tariflerin ya terceme edilmesini, yahut her bir terim için yenibaştan bir tarif yazılmasını teklif etti. Râzı oldum ve teklifin her iki şıkkını birden yaparak hem on bir bendin tercemelerini, hem de on bir terim için ayrıca yazdığım tarifleri birkaç gün sonra o zâta tevdi ettim.

Bugün on sekiz sene oluyor, ses-sedâ yok!.

İkinci devre:

1933 senesinde "Türk Dili Tetkik Cemiyeti" başlıklı, tarihsiz bir mektup aldım. "Bedii-yat ve güzel sanatlar ihtisas bölüğü reisi'nin imzasını taşıyan bu mektupta aynen şöyle deniliyordu:

"Âzasından bulunduğumuz Bediiyat ve Güzel Sanatlar ihtisas Bölüğü (1) şimdiye kadar muntazaman toplanamamış ve maalesef sanata ait bir söz bulup Türk Dili Tetkik Cemiyeti Merkez Heyetine verememiştir. Musikiye alt ıstılahların cetvelini buraca hazırladık, mütalaa ve tetkik buyurmak üzere takdim ediyoruz. Bunların noksanları var ise ikmâl ve cümlesinin öztürkçeye karşılıkları bulunarak nihayet on güne kadar bildirilmesini ve ayrıca bir mütalâanız varsa iş'arını rica ederim ilh..."

Mektuba ilişik olarak, ometinde söylenildiği gibi bir liste gönderilmişti. Bu listede fransızca 138 tane musiki terimi ile onların tasarı halinde türkçe karşılıkları vardı.

Karşılıkları gözden geçirince çoğunun öteden beri derslerimde kullandığım tabiler olduğunu gördüm. Kimisi geçen yazımda anlattığım ders merhalelerinden birincisine mensup olduğu için fransızca, kimisi ikinci merhaleye mensup olduğu için osmanlıca(2) yani daha zi-

(1) O devirde birbirini takib eden muhtelif ilmi toplulukların azalıklarına davet edildikçe, bir şey yapılabilir ümidiyle, kabul ediyordum.

(2) "Osmanlıca" adında ayrı bir dil yoktur. Hiç hudud tanımadan bol-bol arapça ve farsça kelimeler kullanılan Türk diline biz sırf ağız alışkanlığıyla ve Osmanlı imparatorluğu devrinde tekâmüle ermesi dolayısıyla "osmanlıca" deyiveriyoruz.

yade arapça ve farsça), kimisi üçüncü merhaleye mensup olduğu için öz türkçe idi. Hepsi de milliyetlerine bakılmaksızın müsavi hak sahipleri sıfatiyle y konulmuşlardı.

Anlaşılıyordu ki benden armoni dersi alan arkadaşlar arasında birinci merhaleye tesadüf edenler o zamanki fransızca tabirleri ileri sürmüşler, ikinci merhaleye tesadüf. edenler osmanlıca karşılıkları yazmışlar, üçüncü merhaleye tesadüf edenlerde öz türkçe karşılıkları tercih etmişlerdi. Tabiî, o üç takımdan hiç biri, benim bir tek terim için neden hem fransızca, hem osmanlıca, hem de öz türkçe olmak üzere üç türlü tabir kullandığımı bilmiyordu.

Liste murteviyatından birkaç örnek:

Accord	Temezzüc, akor, uygu
Accord	Akort, ıstıhab, düzen
Ascendant	Çıkıcı, habıt (3)
Augmenté	Artık, artmış, mütezayid - (4)
Chant donne	Verilen ır, verilen gına (5)
Consonanace	Tesavüt, tevafuk, ilişiksizlik
Descendant	İnici, nâzil (6)
Diminué	Eksik, eksilmiş
Disjoint	Ayrık, münfasıl
Dissonance	Tesavütsüzlük, tenafür, ilişik
Dominante	Hakim, dominant, güçlü
Doublure (*)	Katlama, taz'if
Enchaînement	Teselsül
Fleuri	Müzehher, flöri
Gamme	Dizi, gam, süllem (7)
Modulation	Modülasyon, geçki
Position	Vaziyet, pozisyon
Quarte	Dörtlü
Quinte	Beşli
Résolution	Hal, inhilâl
Seconde	İkili
Tierce	Üçlü
Tonique	Durak
Transposition	Şed

Listede bu sâbık ve lâhik yavruları bir araya gelmiş görünce onlarla dostça selamlaştım. Fakat dostluğumu, hepsi hakkında ayni baba şefkati göstermek derecesine vardıramazdım. Çünkü, evvelce hikâye ettiğim sebepten dolayı, kayıtsızşartsız müsavat taraftarı kesilerek milliyet farkına göz yumabilecek halde değildim.

Türk Dili Tetkik Cemiyetine uzunca bir cevap yazdım. O cevaptan bazı cümleleri alıyorum:

"....Musiki ıstılahları listeye derc buyurulanlardan ibaret değildir. Herhangi bir yabancı dildeki musiki kamusuna bakılacak olursa görülecektir ki daha yüzlerce ve yüzlerce ıstılahın türkçe mukabillerini bulmaya muhtacız.... (8). Listenizde mevcut "temezzüç, tağyir, sâıd, hâbıt, gınâ, tesavüt, ıstıhab" v.s, gibi kelimeler ikinci merhaledeki derslerimin mahsulüdür. Yine listede görülen "uygu, yeden, katlama, kesim, eksik, artık, dizi, ayrık, güçlü, aykırı, aralık, geçki, geciktirme" v.s, gibi öz türkçe kelimeler bilhassa üçüncü merhaleye aittir... (9).

Şurasını esefle kaydetmeliyim ki derslerimde kullandığım öz türkçe ıstılahlardan dolayı şiddeti muâhazelere hedef oldum. Tanıdığım ve tanımadığım musikişinaslardan birbirine düşman olanlar bile aleyhimde ittifak edebilmek mucizesi gösterdiler. Bunlardan bazıları musiki ıstılahlarının beynelmilel olduğunu iddia ederek, türkçeleştirilmelerini aslâ tecviz etmiyorlardı. Tenkidlerini şifahen bildirenler bulunduğu gibi gazete ve mecmualarda yazı ile neşredenler de vardı. Düşünmüyorlardı ki ben "piano, violonsel, nota, klarinet, flüt saksofon, opera, operet, sonat, senfoni, konser, rondo, menuetto, skerco" v.s, gibi sözleri değil, her milletin (dilinde bir karşılığı bulunan, yahut bulunması caiz veya lâzım olan kelimeleri terceme ediyordum.

Hareketimi ayıplayanlardan bazıları da arapça ve farsça kelimeler arasında tarafımdan uydurulan ve çağataycayı andıran (10) bir takım türkçe tabirlerin çoğalmasını dilimizin güzelliğine leke getirecek bir şey sayarak itirazda bulundular. Bunlara "dizi"nin "mıstar"dan, "düzen"in "ıstıhab"dan, "durak"ın "mahatdan, "geciktirme"nin "tehir"den, herhalde daha güzel olduğunu söyledim. Zâten güzel olmasalardı kendi kanımızdan, kendi canımızdan bulunmaları onları sevmemize kâfi değil miydi?

Başkaları da ilmi ıstılahların herkesçe bilinen kelimelerden yapılmasını doğru görmüyor, mutlaka arapça veya farsçadan alınması lâzım geldiği mütaleasında bulunuyordu."

Bütün bu saçma-sapan muhakemeler şimdi hepimize, hattâ belki o muhakemelerin sahiplerine bile, inanılmıyacak derecede aykırı gelir. Fakat en küçük bir mubalâğaya dahi yer vermediğimi temin edebilirim. O zamandan beri milliyet duygusu bakımından ne kadar terakki ettiğimize bu küçük mûşahede bir ölçü olsa gerektir.

Netice?.. Netice şu oldu ki muhabere o noktada kesiliverdi!

Üçüncü devre:

Yukarıki hâdiseden iki sene sonra Ankaradan "Türk Dili Tetkik Cemiyeti Lûgat - Istılah Kolu" başlıklı ve 11.11.1935 tarihli bir mektup aldım. Mektubun altında "İhtisas Bölüğü Reisi"nin imzanı vardı ve metni şu idi:

"Musiki ıstılahlarını öz türkçeleştirmek işile uğraşan bölüğümüzün tertip ettiği, bu ilimler ıstılahlarının fransızcalarile bugün kullanılmakta olan karşılıklarını gösterir cetvelleri takdim ediyoruz. Istılah mefhumlarına karşılık tesbiti hususunda riayet olunacak hükümleri gösteren maddeler cetvellerin arkasında basılıdır (11). Cetvelleri, bu hükümlere göre arayıp bulacağınız en uygun karşılıkları boş hanelerine yazarak 1.1.1936 tarihine kadar Ankarada Türk Dili Tetkik Cemiyeti Merkezinde bölüğümüz adresine geri göndermenizi rica ederiz. Bu müddet zarfında hepsini yazıp bitirmek mümkün olmadığı takdirde biten kısmın yollanılmasını ve her halde büyük millî ehemmiyeti olan bu işi bir an önce bitirmek hususunda azamî himmeti esirgememenizi diler ve ilh.."

Mektuba 18 cetvel eklenmiş bulunuyordu. Bu cetvellerde 359 tane fransızca terim vardı. Terimlerden bir kısmının yanına almanca ve ingilizcesi ilave edilmiş ve çoğunun hizâsına bizdeki karşılıkları yazılmıştı.

Karşılıkları tetkik edince, tıpkı daha evvelki listede olduğu gibi, sâbik ve lâhik yavruların âşina çehrelerini gördüm ve... bu sefer işin ciddiyetinden bihakkin şüphelenmeye başladım. Çünkü muhaberelerimizin arasından seneler geçtiği halde, arpa boyu ilerlenmeksizin, daima ayni teklif tekrarlanıyor ve, sanki evvelce hiç bir teşebbüse girişilmemiş gibi, maziden zerre kadar bahsedilmiyordu.

Acaba kırtasiyeciliğin şu altın çağında resmî muamelelerin kaydı mı yok? Dosyası mı yok? İşlerin evveliyatını arayıp soran mı yok? Seneler boyunca ve birbiri ardınca teselsül edip giden heyetlerde seleften halefe evrakın devredilmesi usulü mü yok?

Böyle niyet kuyusuna taş atarcasına ikide bir yazıp gönderdiğim kâğıtların bir fiske sesi

---

(3) "Habıt" çıkıcı değil, inici demektir. Listeye bu kelimeyi yazan zâtin hatırında yanlı kalmış. Çıkıcı nın arapçası ve eski kitaplarda kullanılan karşılığı, geçen yazımda gösterdiğim gibi, "sa'id"dir.

(4) Altı çizilen karşılıklar benim değildir.

(5) Şimdi, derslerimde buna "verilen ezgi" diyorum.

(6) "Çıkıcı" manasında "habıt" sözünü kullanmış olan zât "inici" için başka bir tabir bulmak ihtiyacile "nâzil" kelimesini kabule mecburiyet görmüş olacak. Halbuki eski kitaplar, dizinin iniş ve çıkışını "hubut" ve "suud" tabirlerile ifade ederler, "nüzül" kelimesine bu manayı vermezlerdi.

(7) Merdiven demek olan "süllem" sözü "gamme"ın değil, "échelle"in karşılığıdır. Ben ikinci merhaledeki derslerimde "gamme" tabirini daimâ "mıstar" diye terceme ederdim. Eski kitaplarda, meselâ 15 inci asrın ilk yarısından kalmış olan Hıdır bin Abdullah'ın türkçe edvarında ve yine o zamandan kalma türkçe "Muradnâme" de "gamme" manasıyla hep "mıstar" ıstılahı kullanılmıştır.

(*) Bunun doğrusu "Redoublement"dır.

(8) Burada, geçen sefer tasvir ettiğini şahsî üç merhaleye dair izahat vermiştim. Mektubun o fıkralarını tekrara lüzum yok.

(9) Burada öz türkçeyi neden dolayı taassupla tercih etmekte olduğumu tafsil etmiştim. Geçen yazımda ondan bahsettiğim için mektubumun buna ait fıkralarını geçiyorum:

(10) İfâde aynen onlarındır.

(11) Cetvellerin arkasında basılı olan hükümler "Lûgat-ıstılah talimatnamesi"nin "ıstılah karşılık arama" işile alakalı maddeleri imiş. Ne gibi esasların gözönünde tutulduğunu göstermek için onları cetvellerden alıp buraya geçirmeyi faydalı buldum:

"§ Herhangi bir ıstılah mefhumuna karşılık aranırken şu yollardan gidilir:

"A - Halk dilinde ve halk edebiyatındaki türkçe kelimelerden almak;

"B - Kullanılmaktan düşmüş eski garp türkçesi kelimelerini canlandırmak;

"C - Başka tarihî Türk lehçelerinde bulunan kelimelerden almak;

"Ç - Türkiye sınırları dışındaki Türk lehçelerinde bulunan kelimelerden almak;

"D - Önce Türkiye türkçesi köklerile, bulunmazsa başka lehçelerden köklerle ve Türk lâhikalarile, yahut mürekkep kelime suretinde kelimeler yapmak.

"§ Istılah olarak teklif edilecek türkçe kelimenin aslı, hakikî ve mecazî manaları, nereden bulunup alındığı gösterilmelidir. Teklif edilecek bu gibi kelimelerin lûgat manasını genişletmek, yahut daraltmak mümkün olduğu gibi, bu mana ile ıstılah mefhumu arasında herhangi bir münasebetin bulunması da kâfidir.

"§ Bir ıstılah mefhumuna karşılık yaratmak istenildiği zaman önce o mefhumun büyük yabancı diller deki işaretleri tahlil edilerek herbirinin kökü, kelime mürekkep ise kökleri tesbit edilmelidir. Bunlara karşılık olabilecek türkçe söz kökleri bulunarak iştikak, yahut terkip yollarından birile ıstılahın türkçesine şekil verilmelidir. Bunu yaparken kelimenin terkibinde kullanılan unsurların dilimizde var olmasına, terkip kalıplarının dilimizin şivesine uygun olmasına, yapılan yeni kelimenin dilde bir karışıklık ve müphemlik vücuda getirmemesine dikkat etmek şarttır.

"§ Bir ıstılah mefhumunun işaretini yukarıda gösterilen yollardan hiç biriyle bulup, yahut yaratıp koymak mümkün olmazsa yabancı bir dildeki ıstılahın kökü, kökünü de ayırmak mümkün değilse kullanıldığı şekil alınabilir; yahut yazı dilinde varsa bırakılabilir. Bu kök veya şekil Türk dilinin bütün kaidelerine tâbi olur ve Türk lâhikalarile işlenir."

dahi çıkarmadan sükût boşluğuna daldığını göre-göre nihayet emeklerimin beyhudeliğine kail oldum.

Amma son mektupta bu işin "büyük millî ehemmiyetinden", "bir ân önce bitirmek hususunda azami himmetin esirgenmemesi ve 1936 Ocak iptidasına kadar cevabın yetiştirilmesi lüzumundan bahsedilişine kanılırsa artık resmî makamlarca terim meselesinin değeri hakkile takdir edilmiş ve çarçabuk neticelendirilmesi kesin olarak kararlaştırılmış sanılırdı.

İçimde uyanan şüphelere rağmen, son bir hüsnüzan taşkınlığile: "belki!" dedim ve, her ihtimale karşı hazır bulunmak için, ihtiyâten cetvellerdeki terimlerin öz türkçe karşılıklarına dair fikirlerimi not ettim. Fakat mektubun arkasını arayıp aramıyacaklarını beklemek üzere cevabımı göndermekte acele etmedim.

1936 senesi Ocak ay nın birinci, ikinci, onuncu... sonuncu günleri arkada kaldı. Yine acele etmedim.

Hâlâ acele ettiğim yok!

Yani aradan 13 seneye yakın zaman geçti; karşımdakiler itina ile susmaktadırlar.

İşte, **"büyük millî ehemmiyeti olan bu işi bir ân önce bitirmek hususunda azamî himmeti esirgememek"** nasihatını verenler, kendi sözlerine bu derece sadık kaldılar: her nasihatçi gibi!

1930 danberi 18 senedir yerinde sayan şu faaliyetlere "çalışma" denemez, "çabalama" da denemez, dense-dense ancak - o da bir iltifat olarak - "bocalama" denebilir!

★

Lâkin macerâ henüz sona ermiyor. Resmî makamların musiki terimlerine ilgi gösterip bir müddet oyalandıktan sonra cayıvermeleri yukarıda saydıklarımdan ibaret kalmamış.

"Mış" diyorum. zira bunu kulaktan öğrendim. Bakınız nasıl:

1947 senesi Haziranında, bazı musiki meselelerinin konuşulması maksadıyla Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Ankarada bir toplantıya davet edilenler arasında ben de vardım. Başlıbaşına bir ayrı meraklı mâcerâ olan o toplantı esnasında musiki terimleri bahsine de temas edildi. Azadan bir zâtın verdiği malûmata göre, kendisi 1946 senesinde musiki terimleri işiyle Dil Kurumunda sekiz-dokuz ay kadar uğraşmış. Musiki terimlerinden en çok kullanılanları Alfabe sırasıyla tesbit ederek bir lûgatçe haline koymuş. Bunları Dil Kurumunda diğer bir zât ile beraber tekrar gözden geçirmiş. Sonra başka arkadaşlar da bu ihzarî çalışmalara iştirâk etmişler. Şu suretle bir takım ıstılahlar konulmuş. Fakat söyliyen zât ayrılınca her şey yüzüstü kalıvermiş!

Toplantıda bulunan musikicilerden biri de takriben üç sene evvel (yani hesapça 1944 de) Ankara Konservatuarında kendisiyle bir kaç arkadaşın bir araya gelerek terimleri tesbit etmeye çalıştıklarını, lâkin faaliyetin yarıda kaldığını hikâye etti.

Görülüyor ki resmî makamlar, 1930 danberi en az beş defa musiki terimlerine el uzatmışlar ve beş defasında da, bazı biçâre iyi niyet sahiplerini günlerce boşuna uğraşırdıktan sonra işi yarıda bırakıp çekilmişlerdir.

Şimdi:

"Resmî teşebbüslerin kılığına, kıyafetine bakılırsa bu işe devlet elinin dokunmaması daha hayırlı sayılacak."

demekte haklı değil miyim?.

H. SADETTİN AREL

Atalarımızın hale uygun sözleri

§ Çekişilmedikçe iş pekişmez.

§ Akıllı bildiğini söylemez, deli söylediğini bilmez

§ Yarım elma, gönül alma.

§ Unmadık hacıyı deve üstünde yılan sokar.

§ Kar ne kadar çok yağsa yaza kalmaz.

§ İstediğini söyliyen istemediğini işitir.

§ Boş çuval dik durmaz.

§ Deli ile devletli bildiklerini işlerler.

§ Cansız koyundan süt sağılmaz.

§ Hem döğer. hem de ağlatmaz

Koruk Salkımı

§ Fikirlerin de müraileri vardır nice fikirler bilirim ki sırf güzel bir ifadeye bürünmekle zihnimize sokulmuşlardır.

§ Ölümün şu değerine bakın ki yaşarken takdir görmiyenlerin benliklerine eklenince onları kıymetlendiriveriyor!

§ İnsanın doğması iki kişiye muhtaç iken ölmesi tek başınadır. Buna bakılırsa ölüm doğumdan daha tabii görülecek!

§ İyiliğe karşı yapılan kemlik tabiatın ıstıraba mahkûm ettiği insanları kurtarmak suçunun cezası olsa gerek!

§ Düşmanlarımın yalnız geçmişte bana yaptıkları kötülükleri değil, ilerde yapacaklarını da affediyorum.

§ Ölümden ancak sonundaki uyanma ile farklı olan uykuya her Tanrının günü tecrübe ettikten sonra insanlarda artık ölüm korkusu kalmamalıydı. Eğer öldükten sekiz saat sonra uyanıverseydik "oh, ne rahat uyudum!" demiyecek miydik?

§ Çok bilen çok yanılır derler ama az bilenin de bütün ömrü yanılmakla geçer!

§ Biraz karışıkça oyuncakların bile bir tarafına tarifnamesi iliştirilir. Maddeden şuur yapan insan makinesi ise ana karnından tarifnamesiz çıkıyor. İşte başımıza gelen belâların çoğu bundandır.

§ "Onu ben de yapabilirim" diyenler düşünce ile iş arasındaki farkı göz önüne getirmiyenlerdir.

§ Kıskanılışınızın derecesinden değerinizi anlayabilirsiniz.

§ Acele işe şeytan karışırmış. Ne âlâ! Bazı işleri şeytansız becermenin imkânı yoktur.

§ Dilenciye hıyar vermişler, eğridir diye beğenmemiş. Ya doğrudur diye mi beğenmemeliydi?

§ Güzelliği geçici sananlar güzellik nedir bilmiyorlar!

§ Ömür kısa diye kim demiş? Kullanmasını bilene çok bile!

ASMA

KONUŞMA KÖŞESİ

İleri Türk Musikisi Konservatuarı hakkında...

Okuyucularımızdan Diş Tabibi B. Sadık Yiğitbaş, Afyondan gönderdiği bir mektupta yeni teşekkül eden "İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARI" derneği kurucularını gönülden tebrik ediyor ve, İstanbulda bulunmamasına rağmen derneğe aza kaydolunarak hiç olmazsa nazarî derslerle neşriyattan istifadesine imkân verilmesini istiyor.

İşte, konservatuarımızın 18-10-1948 cuma günü saat 18 de verdiği ilk konserin başlamasından önce İstanbul Belediye Konservatuarı nazariyat dersi mezunlarından, derneğimizin solfej öğretmeni, Hukuk Fakültesinden Haydar Sanal'ın okuduğu bir hitâbeyi bu münasebetle ve uzak üyelerimizin de dernek hareketlerinden haberdar olmaları maksadiyle aynen yazıyorum:

LÂİKA KARABEY

★

Muhterem dinleyiciler,

Hepimizi buraya toplayan bir millî câzibe var ki o da Türk musikisidir. Hakikaten musiki, ferdleri cemiyet halinde birleştirici bağların ırk gibi, din gibi, dil gibi, en kuvvetlilerinden biridir. Şu ânda Türk musikisi rabıtasiyle birbirimize bağlı olarak burada bulunuyoruz.

Fakat o kadar sevdiğimiz Türk musikisi bugün bizleri tatmin edecek bir seviyede midir?

Maalesef, hayır. Çünkü musikicilerimiz, yani bestekâr ve icrakârlarımız hem ilim, hem de amel bâkımlarından zamanın ihtiyacına nisbetle çok ama oçk geri kalmışlardır.

Onların bu geriliklerine ilâve olarak, yahut belki daha doğru bir ifade ile onların bu gerilikleri neticesi olarak, Türk musikisi alel'ade bir piyasa metaı haline geldi ve muayyen bir halk zümresinin muayyen bir zevkine hizmetle iktifa edecek vaziyete düşütü.

O derecede ki geçen asırlardan bize intikal etmiş olan saz ve söz eserlerini, lâyık oldukları mükemmeliyetle icra edecek kadarcık bir kudreti bile ekseriya göstermekten âciz kalıyoruz.

Her türlü inkişaf ve terakkiye kabiliyeti riyazî bir katiyetle sâbit olan millî musikimizi bu acı sefaletin ortasında bırakmaya eğer gönlümüz razı değilse onu kurtarmak ilk vazifemiz olmalıdır.

İşte memleketimizin bu vâdide en salâhiyetli siymalarından olan kıymetli reisimiz Sadettin Arel'in esirgemedikleri şahsî fedakârlıkları ve hocamız sayın Lâika Karabey'in ödenmez hizmetleriyle kurulan "İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARI DERNEĞİ" bu ilk vazifenin ifası yolunda atılan ilk adımdır.

İlk adım! Çünkü bunu daha mühim adımlar takib etmelidir ve

edecektir. İleriliğin sonu bulunmadığı için şimdiki durumun ilerisine varılınca hedef daha ötesi olacak ve dernek, kendi adından aldığı hızla gözünü daima daha ileriye dikecektir. Her devirde onun ismi "İleri Türk Musikisi" şeklinde istikbâle davet eden bir âmil olursa ne mutlu!

Fakat musikimizi ilerletmek işinin başarılması için sadece gönül birliği yetmez, el birliği de lâzımdır. Nasıl ki birkaç idealistin sırf sanat aşkıyla geçen yaz mevsiminde başlayan teşebbüsleri tasarı safhasından çarçabuk vakıa safhasına geçirivermek hususunda sayın Nuri Demirağ'ın değerli himmeti pek müessir olmuştur. Bu millî ülküye samimî bir milliyet duygusuyla menfaatsizce alaka göstererek güçlüklerin en büyüğünü, münasip bir bina bulmak kaygısını ortadan kaldıran ve şu güzel salonları derneğimize tahsis eden odur. Cemilekârlığını burada şükranla anmaktan haz duyarız.

Millî musikimizi candan sevenlerin elbirliğiyle bu işe yardım etmeleri kendi sevgilerinin icabıdır.

Yardım nasıl olur?

İleri Türk Musikisi Konservatuarı hiç bir maddi istifade kasdı olmayarak tesis edildi. Başlıca gayesi Türk musikisini ilerletecek dünya çapında bilgili bestekârlar yetiştirmek, bunların eserlerini okuyup çalabilecek iktidarda metodlu icrakârlar vücuda getirmek, ve nihayet, bütün o eserleri zevkle ve anlayışla dinleyebilecek ilgi ve bilgiye sahip halk kütleleri hazırlamaktır.

Dernek bir taraftan bu maksatla neşriyat yapmak, konserler vermek ve saire gibi faaliyetlerde bulunurken öte yandan da aslî üyelere **ücretsiz olarak** ilmî ve amelî surette en iptidaî mertebeden en yüksek mertebeye kadar saz ve söz öğretmekte, yani bestekârlarla icrakârları yetiştirmektedir.

"Öğretmekte ve yetiştirmektedir sözlerinin bir ümidi değil, bir gerçeği belirttiğine elbette dikkat buyurulmuştur.

Evet, konservatuarımız fiiliyata girişmiş bulunuyor.

Şu halde musikimizi sevenlerin el birliğiyle yapacakları yardım pek basit ve pek kolaydır: derneğe aslî üye yazılmak

Derneğin aslî üyeleri ne kadar çoğalırsa hizmeti ve vasıtaları o kadar genişler. Üye yazılanlar emin olabilirler ki yalnız bu hareketleriyle Türk musikisi sevgisinin vicdanlarına yüklediği vazifeyi yapmış olacaklardır.

Gerçi, her vazifeden farklı olarak bu vazife tamamiyle ihtiyarîdir ve müeyyidesi gönülde yerleşmiş Türk musikisi sevgisinden ibarettir; fakat sevginin icbarı, icbarların en hâkimi ve en tatlısı sayılır: eğer sevgi ciddî ise!

Mukaddes ülküsüne meftunluktan başka hiç bir maddî sermayesi olmayan derneğimize şu ilk mesai devresinde bilhassa saz ve tedris levazımı tedarik etmek gibi ihtiyaçlar için teberruda bulunmak isteyenler varsa isimlerini altın kitabımıza iftiharla kaydedeceğimizi ayrıca arzederiz.

Takdim ettiğimiz davetnamelerde işaret edildiği gibi, bugünkü konser, "İLERİ TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUARI" derneği tarafınca yapılacak işlerin bir örneği değil, ancak Türk musikisini sevenlerin şu çatı altında tanışmalarına vesile olacak bir mukaddimesidir. Konserimizi bu mahiyette telâkki buyurmanızı dileriz.

PETEK
Toplıyan Ar

§ Büyük bir ruh hakaretin de, zulmün de, ıstırabın da, istihzânın da fevkindedir.

La Bruyére

§ Kendini idare edebilmenin ilk şartı, elbette, kendini bilmektir.

J. Simon

§ İnsana "kendini bil" denilmesi yalnız gururunu kırmak için değil, biz de değerini bildirmek içindir.

Cicéron

§ Ahlâk iki kelime ile hülâsa edilir: sevgi ve adâlet.

Ch. Secrétan

§ Vicdanımın şehâdetini, hakkımdaki bütün sözlere tercih ederim.

Cicéron

§ Ya susmalı, yahut sükûttan daha değerli şeyler söylemeli.

Pitagoras

§ Susmayı bilmek, söylemeyi bilmekten daha nadir bir meziyettir.

S. Aınbroise

§ Başkalarının felâketlerine tahammül edecek metanet hepimizde vardır.

La Rochefoucauld

§ Hiç bir gerçek büyük adam kendini büyük diye düşünmemiştir.

Hazlitt

§ Mizah, şakanın arkasına saklanmış ciddiyettir.

J. Weiss

§ Hiç bir şey yapmamak herkesin elinden gelir.

Johnson

§ Ey hayat, seni bu kadar kıymetli tutuşum ölüm sayesindedir.

Seneca

§ Hiç kimse, sahib olmadığı şeyi kaybedemez.

İzaak Walton

§ Sükût ebediyet gibi derindir. Söz zaman gibi sığdır.

Carlyle

§ Muvaffakiyet cür'etin çocuğudur.

B. Disraeli

§ Muvaffakiyetin dahi teselliye ihtiyacı vardır.

George Eliot

§ Düşüncelerin arasında şüpheler, kuşların arasında yarasalara benzerler: hep alaca karanlıkta uçarlar.

Bacon

§ Bir "bugün" iki "yarın"a değer.

Benjamin Franklin

Tarihten bir kaç satır

Bir musiki müsabakası

Türk musikicilerile İran musikicilerinin bir nevi müsabaka imtihanına benzer vaziyetlerde müteaddit defalar karşılaşmış olduklarını tarih kitaplarından öğreniyoruz. Bu karşılaşmaların hepsinde Türk sanatkârları nisbet kabul etmez derecede üstünlük göstermişlerdir.

Bir tanesini hikâye edeyim (1):

Osmanlı padişahı Üçüncü Sultan Ahmed (1703-1730) devrinde İran şahı Safevîlerden Birinci Hüseyin 1705 senesinde, yani bundan; 243 sene evvel Mürteza Kuli Han isminde bir zâti elçi olarak İstanbula göndermişti.

O zaman sadârette Prut kahramanı Baltacı Mehmed Paşa bulunuyordu. Fakat henüz Prut zaferini kazanamamıştı. Çünkü Prut zaferi onun ikinci sadaretine tesadüf eder Bu ise birinci sadareti idi.

Mehmed Paşa Kastamonulu bir Türktür. Kendisi musikişinas olmak üzere tanınmış, hattâ gençliğinde saray müezzinliğini iyfa etmiştir.

Padişahın tensibile, sadrazam tarafından İran elçisine mükellef bir resmî ziyafet verilmesi kararlaştırıldı.

Ziyafet eski Vezir-i âzam Hüseyin Paşanın Anadoluhisarındaki yalısında verilecekti.

Baltacı Mehmed Paşa elçiye demişti ki:

- Sizin Isfahanda "Çar-bâğ" adlı bir gülbahçeniz olduğu gibi bizim-de İstanbulda cenneti andırır bir Anadolu Hisarımız vardır. İşte ziyafetin Hisarda olmasını bu sebeple münasip gördük.

Ziyafet hazırlıklarına başlanıyor ve İranlıların musiki bahsinde üstadlık dâvasını güttükleri bilindiği için, ileri gelen Türk hanende ve sazendelerinin de hazır bulundurulması temin ediliyor.

Davetliler arasında şeyihsilâm Ali Efendi, Küçük Osman paşa, Çorlulu Ali paşa var.

İran elçisi de beraberinde İranın seçkin musikicilerinden bir heyeti getirmiş. Onların maharetini ortaya koyarak sanat müsabakasında galibiyeti kazanmak niyetinde!

Fakat ziyafet günü Anadolu Hisarına gidipte Türk musikicilerinin konsere başlayışlarını görür-görmez biçare İranlı sanâtkarlar şaşkına dönerler ve çalım satmanın imkânsızlığını anlayarak bu hevesten vaz geçerler Bir köşeye büzülüp sessizce dinle-meye koyulurlar. Maksatları okuyup çalmaksızın bu vartadan kurtulabilmektir.

İşin farkına varan Baltacı Mehmed Paşa yakalarını bırakmaz. Elçiye:

- Sizin çalgıcılar da. gelsinler!

diye ısrar ettiğinden zavallı İran musikicileri çaresiz kalarak sazlarını çıkarırlar; becerebildikleri kadar okuyup çalmaya başlarlar ve... rezil olurlar. Müverrih Raşid diyor ki (2):

"Elçinin getirdiği bir kaç musikici, Türk üstadlarına hüner göstermek teşebbüsünde iken İstanbul musikicilerini görünce hayretten nefesleri tutuldu. Lâkin "Sizin musikiciler dahi gelsin" diye sadrazamın ısrarı üzerine bizzarure kötü sazlarını çıkardılar ve okuyup çaldıkları şeylerle Türk üstadlarına rüsvây oldular."

★

Küçük bir izah: Geçen nüshadaki yazımda şeyhislâm Esad efendinin "Etrab-ül-âsar" ismindeki kitabından başka bir de "Tezkere-i Hanendegân" adlı eseri bulunduğu rivayet ediliyorsa da bu eserin bir yerde görülmediğini söylemiştim. Âlim bir dostumun verdiği malûmata göre, bazı yeni kitaplarda tekrarlanmakta olan bu rivayet yanlıştır; Esad efendinin musikişinaslara dair "Etarab-ül-âsar" dan başka telifi yoktur. Sözü geçen rivayet, Bursalı Tahir bey merhumun "Osmanlı Müellifleri" ünvanlı eserindeki bir fıkranın iyi anlaşılmamasından doğmuştur. Tahir bey merhum Esad efendinin tercemeihalinde şöyle diyor:

"Fen-ni musikiye de müntesib olduğuna Etrab-ül-âsar fi tezkire-i urefâ-i edvar" ismindeki tezkire-i hanendegânı şahittir."

Görülüyor ki Tahir Bey sadece "Etrab-ül-âsar"ın bir hanendeler tezkiresi olduğunu yazmıştır. Yoksa başka bir hanendeler tezkiresinin mevcudiyetini bildirmemiştir.

GERİGÖREN

(1) Bakınız: Raşid tarihi, 1282 İstanbul tab'ı, cild 3, S. 186

(2) İfadesi sadeleştirilmiştir.

İsrafilin Sûrundan Sesler:

Musikimizin adı "Alaturka,, değil, "Türk Musikisi,, dir.
Türk musikisinde çeyrek ses yoktur.
"Pan-tur,, dan gelen tanburu "tambur,, yazmamalıyız.
Batı notasındaki "Si,, segâh değildir.

BİR MUSİKİ MASALI

- 7 -

LÂMİ BEMOL: – Eczahaneden bahsediyorduk.

VEFÂ DİYEZ: – Evet, sözü döndürüp dolaştırmış, nihayet beni zorla bir eczahaneye sokmuştunuz. Ama neden böyle yaptığınızı hâlâ kavramış değilim.

LÂMİ BEMOL: .– Ben sizi eczahaneye zorla sokmadım. İki türlü eczahaneden, kendi irâdenizle, birini tercih ettiniz.

VEFÂ DİYEZ: — İyi ya, eczahanenin musiki ile ne münasebeti var?

LÂMİ BEMOL: – O kadar münasebeti var ki aylardan beri devam eden konuşmalarımıza eczahanenin bir netice vermesi bile umulur.

VEFÂ DİYEZ: – Yani ikimiz de uyku ilacı alıp uyuşacak mıyız?

LÂMİ BEMOL: – Uyku ilâcı isterseniz var; kahkaha ilâcı isterseniz var; hoplama ilâcı isterseniz var; ibadet ilâcı isterseniz var; aşk ilâcı isterseniz var; korku ilâcı isterseniz...

VEFÂ DİYEZ: – Aman durun yahu!... Anladık: her nevi ilâç varmış. Bundan ne çıkar?

LÂMİ BEMOL: – Şu çıkar ki eczahanemiz her derde devâ bulmakla beraber dertsizlere de dilerlerse derd vermeye muktedirdir. Ağlıyanları güldürebildiğimiz gibi, gülenleri de ağlatabiliriz. Korkmayanlara korku, korkanlara cesaret, sevmiyenlere sevgi, sevenlere nefret, coşkunlara sükûn, sâkinlere hareket, kabalara kibarlık, kibarlara kabalık, ciddilere hafiflik, hafiflere ciddîlik, ayıklara baygınlık, baygınlara ayıklık telkin edebili...

VEFÂ DİYEZ – Ay şimdi ben bayılacağım!.. Sihirbaz mısınız, nesiniz? Bugün neden böyle konuşuyorsunuz?

LÂMİ BEMOL: – Sihirbaz değilim. Fakat sihirli bir mevzuu anlatıyorum. Bugünkü konuşmamın ötekilerden ne farkı var?

VEFÂ DİYEZ: – Ne bileyim ben? Derdi de, dermânı da birbirine karıştırıyor, hepsine kudretiniz erermiş gibi habire sayıp döküyorsunuz.

LÂMİ BEMOL: – Daha da sayıp dökeceğim. Bitirmedim ki..

VEFÂ DİYEZ: – Rica ederim yeter artık.. Demin coşkunlara sükûn vereceğinizi söylüyordunuz. Şu sükûn ilacından lûtfen kendiniz biraz alın da rahatça görüşebilelim.

LÂMİ BEMOL: – Ben pek sâkinim. Eğer arzu ederseniz coşkunluk ilacından alayım.

VEFÂ DİYEZ: – Sakın - ha! Ben şimdi bile sizinle başa çıkamıyorum, sonra ne yaparım?

LÂMİ BEMOL: – Demek, tarif ettiğim ilâçların tesirine sizde kanaat getirdiniz?

VEFÂ DİYEZ: – Kanaati filân yok. Öyle söylüyorsunuz diye izinizden gidiyorum.. Hele durun da bir birimizi anlayarak ilerleyelim.

LÂMİ BEMOL: – Pek âlâ, buyurun.

VEFÂ DİYEZ – Eczahaneyi neden aramıza soktunuz? İlkin bunu izah eder misiniz'

LÂMİ BEMOL: – Size iki türlü eczahane tasvir ettim: birinde yalnız kimyevî ve uzvî maddeler var, hiç bir müstahzar ilâç yok. Ötekinde hem uzvî ve kimyevî maddeler, hem de her nevi müstahzar ilâçlar var. Birinci eczahane majörle minör den ve makam tertiplerinden vazgeçip bütün sesleri bestekârın keyfine bırakmış olan Batı musikisini temsil ediyordu; ikincisi de hususî ve muayyen binbir türlü duygular taşıyan makamlarıyla, ölçüleriyle Türk musikisinin remzi idi. Siz İkincisine taraftar olduğunuzu bildirdiniz. Aramızdaki ihtilâf da ortadan kalkıverdi!

VEFÂ DİYEZ: – Ne tuhaf muhakemeleriniz var! Adetâ beni bir mantık hüneriyle susturmak niyetindesiniz gibime geliyor!

LÂMİ BEMOL: – Hayır. Sizi susturmak değil, fikirlerimin doğruluğu veya iğriliği hakkında düşündürmek istiyorum.

VEFÂ DİYEZ: – Öyle ise acele etmiyelim, yavaş-yavaş yürüyelim.

LÂMİ BEMOL: – Benim de maksadım o... Şimdiye kadarki mübahaselerimizde birkaç hakikati gayet samimi olarak kabul etmiştiniz. Bu hakikatlerden biri Türk makamlarının çeşit-çeşit duyguları hâmil bulundukları idi. Size göre makamlarımızın bazısında baygınlık, bazısında kasvet, bazısında hüzün, bazısında da dindarlık varmış. Hattâ kasvetten bahsederken "o kadar koyusu hoş olmaz" demiştiniz. Öyle mi, değil mi?

VEFÂ DİYEZ: – Öyle.

LÂMİ BEMOL: – Tamam! Yalnız şunu ilâve edeyim ki makamlarımızla ölçülerimiz daha başka bir çok duyguları ifadeye elverişlidirler. Meselâ aşk, neş'e, kibarlık, korku, nefret, ciddilik, hafiflik ve..

VEFÂ DİYEZ – Affediniz, sözünüzü kesiyorum. Saymaya devam edersiniz diye bana ürküntü geldi.

LÂMİ BEMOL: – Mademki ürküyorsunuz, saymakta devam etmiyeceğim. Fakat saydığım kadarını tasdik ediyor musunuz?

VEFÂ DİYEZ: – Ediyorum ama iki ihtirazî kaydım var: evvelâ musikide tek hedef duygu değildir. Sâniyen bestekârlar melodik, armonik, ritmik, dinamik bir takım marifetlerle dahi her istedikleri duyguyu dinleyicilerde uyandırabilirler.

LÂMİ BEMOL: – İhtirazî kayıtlarınız pek yerinde. İkisini de tasdik ediyorum. Lâkin, evvelce söylediğim gibi, bir musiki sisteminin acziyle kudretine en ziyade duygu tasvirindeki muvaffakiyeti derecesi mîyar olur. Öyle mi, değil mi?

VEFÂ DİYEZ: – Elbette. Aksi takdirde musiki hiç bir haz veremeyen bir ses silsilesinden ibaret kalır.

LÂMİ BEMOL: – Hay Allah sizden razı olsun! Ne kadar doğru özlü, doğru sözlüsünüz!

VEFÂ DİYEZ: – Gene teşrifata başlamayalım. Sözünüze devam buyurun

LÂMİ BEMOL: – Şu halde, herhangi bir duygunun tasvirine lüzum görülünce elde bazı imkânların hazır bulunuşunu faydalı addediyorsunuz. Öyle mi, değil mi?

VEFÂ DİYEZ: – Öyle.

LÂMİ BEMOL: – İkinci ihtirazî kaydınıza gelince, bestekârın kullanabileceği melodik, armonik, ritmik, dinamik marifetlere bir de makam ve ölçü yardım edecek olursa bundan zarar mı çıkar?

VEFÂ DİYEZ: – Hayır, niçin zarar çıksın? Bilâkis.

LÂMİ BEMOL: – Yaşayın

VEFÂ DİYEZ: – Fakat, yüzlercesi sayılan sürü-sürü makamların fazla kalabalık olduklarını da siz itiraf edersiniz, sanırım.

LÂMİ BEMOL: – Ona ne şüphe! Ben ancak sanat bakımından kıymetli olan, estetik hüviyetiyle kendisini sevdirebilen, taşıdığı his hazinesiyle canlı kalan makamları müdafaa ediyorum. Yoksa âdi birer geçkiden ibaret ruhsuz terkipler zaten oldukları yerde sönüp gitmektedirler. Bestekârların her geçkiyi yapmakta alabildiğine serbest olmaları sayesinde o cins terkiplerin yokluğu hiç bir eksiklik doğurmayacaktır.

VEFÂ DİYEZ: – Bu defa da ben size teşekkür edeceğim. Çünkü uzun konuşmalarımızın semereli bir şekilde neticelenmesine sizin hulûsunuz çok yardım etti.

LÂMİ BEMOL: – Sizinki de!

VEFÂ DİYEZ: – Şimdi size bir sırrımı ifşâ edeceğim.. Şu dakikaya kadar kalbimde saklı duran bir sır..

LÂMİ BEMOL: – Sırrınızı bana münhasır olarak mı söyliyeceksiniz yoksa yazmama da izin veriyor musunuz?

VEFÂ DİYEZ: – Artık onun sırlığı kalmıyacağı için gizli tutulmasına bir sebep yoktur.

LÂMİ BEMOL: – O halde buyurun.

VEFÂ DİYEZ: – Ne sınıftan olursa olsun, en güzel, en dâhiyâne, en muhteşem Batı musikisi eserlerini candan hayranlıkla ve sonsuz takdirkârlıkla dinlerken içimde yavaş-yavaş evvelâ bir tokluğun, sonra da bir hasretin belirmeye başladığını duyuyorum: tam ve yarımdan ibaret iki aralığın bitip tükenmeyen sıralanışından tokluk, Türk musikisindeki diğer aralık çeşitlerinin zevkine hasret!,.

LÂMİ BEMOL: – Müsaade edin de bu pırlanta değerindeki sözünüzü konuşmalarımıza hâtime yapalım.

KİMO

(SON)

Çiçek Vazosu

Gülzâr-ı dehre gül dikenin hâr kısmeti
Güller takındı başına dehre diken diken

★

Halkdan gönlümün ol mertebedir ol vahşeti ki
Aksim âdem diye mir'âta nigâh eyleyemem

★

Öksürüp aksırarak geçti bütün ömrüm ama
Vech-i murdârına bir hayli tükürdüm feleğin
(Emin Hâki)

★

Kimseyi dil-tengi âzar etme, sultanlık budur
Nabzgir-i kalb-i mahzûn ol-ki Lokmanlık budur

★

Zâhid, bu bürûdetle eğer dûzaha girsen
Bir lûle duhan içmeye âteş bulamazsın

★

Bugün dûzah nişanın şöyle tahkik etti vaaız kim
Kıyas ettik ki ânı şimdi gelmiştir Cehennemden

★

Sûkut etmek gibi âlemde nâdâna cevab olmaz

★

Halâs olmaz cihanda kimse halkın iftirâsından
(Adnî Mahmud Paşa)

Cevr-i dehr ile olup bülbül gurâba hem-nişin
Yine şekvâyı gurâb eyler, garâbet andandır

★

Taşlar yedirdi nân yerine bir zaman felek
Nân verdi şimdi, âh ki dendan kalmadı
(Ziya Paşa)

★

Sunar bir câm-ı memlû bin tehi peymâneden sonra
Felek ehl-i dili dilşâd eder amma neden sonra

★

Zemâne her kimi yıkdıysa ben harab oldum
(Kudsî)

★

Değil şebnem, şirâr-ı ah-ı bülbül dür ki çıktıkça
Düşer kesb-i rutûbetle havâdan gülsitan üzre
(Nefi)

★

Ders-i aşkın müşkülin Yahyâ kime sorsun aceb?
Söyleyenler neydiğin bilmez, bilenler söylemez
(Yahyâ)

★

Hoşdur, eylediğin nağmeye söz yok amma
Girse güş-i güle, ey bülbül-i şeyda, dediğin

Hikâye

M E R S İ Y E

Tafile ve Kerek havalisinde bazı askerî istihbaratın yapılması için dördüncü ordu harp karargâhı genel kurmayından şu emri almıştım:

"Yedinci süvari alayı bir disiplin işi için Tafile'ye gidecektir. Derhal iltihak ediniz, Tafile ve Kerek'te istihbarat işlerile meşgul olunuz. Alay kumandanlığına vaziyet bildirilmiş ve size gerekli yardımlarda bulunulması için emir verilmiştir.,,

Bir çoklarının aksine olarak sevinçle karşıladığım bu emri derhal yerine getirmeye başladım: atımı takımlattım, atlı emir neferimi aldım ve bir saat sonra yedinci süvari alayı karargâhına yollandım.

Tafile!... Kerek!., İsimler bile yadırgı!.. Uzak bir diyar ve uzak iki şehir!.. Acaba neler görecek ve neler işitecektim? Tetkik seyahatine çıkan bir coğrafya âlimi gururiyle keyf içinde gidiyordum. İçimden neler görüyor, neler düşünüyordum? Bunu şimdi hatırlamama ve canlandırmama imkân yok. Yalnız, yaradılışımda konuşkan bir adam olduğum halde, saatlerce konuşmadan gittiğimi hatırlıyorum. Anlaşılan bu gayri tabii halimi gören emirerim atını yanıma sürerek sordu:

- Efendi, yoksa bu yolculuğumuz son yolculuğumuz mu? Ateş hattınamı gidiyoruz.

- Hayır Mehmet, bilâkis çok eğlenceli.

Gittiğimiz istikamet doğru ateş hattı olduğuna göre Mehmet buna inanmadı. Bir müddet sonra yolun yedinci süvari alayı karargâhına gittiğini, karşı taraflardan gelenlerden öğrenen Mehmet, Adana'nın Kara-İsalı lehçesile tekrar sözü açtı:

- Öyleyinci helâllaşak Efendi. Biz doğru yedinci süvari alayına varıyok.

- Evet ama orada kalacak değiliz. Alay başka bir yere gidiyor Biz de alayla beraber gideceğiz. Senin anlayacağın Tafile'ye Kerek'e gidiyoruz.

- Tamam! Oraların ne belâ yerler olduğunu bizim Hasan Çavuş'tan çok dinlemişim. Nidek eskerlik bu.

Gece, mehtaplı bir gece idi, Hem de Refik Halit Karay'ın pek yerinde kullandığı tabirle 'şıkır şıkır" mehtaplı bir gece idi ve bu şıkır şıkırlık dört beş gece daha sürecekti. Nihayet alay mıntıkasına girdiğimizi bazı askerî tedbirlerden anladık. Doğru alay kumandanının bulunduğu yere at sürdüm. Nal sesinden gelenin kim olduğunu anlamak merakı ile, sığınağının kapısında ayakta duran alay kumandanının karşısında yere indim. Kumandan ağzımı açınama meydan vermeden

- Anladım, karargâhtan gönderilen mülâzımsın.

- Evet miralayım.

- İyi ki geldin, derhal hareket etmemiz şimdi telefonla emredildi.

Alay karargâhında yaptığım uyanıklığa birçok zabitler koşuşmuştu. Aralarında tanıdıklarım da vardı. Derhal etrafımı aldılar. Hep beraber ağır ağır sargı sığınağına gittik. Hepimizin sesi birbirine karışan bir kargaşalık içinde çıkıyordu:

- Ne kadar vakitsiz geldin!

- Tam zamanını buldun!

- Zavallı, şimdi ortada kaldığını görünce vaziyeti anlarsın!

Gibi sözlerin arkası gelmiyordu.

★

Gece yarısı alay hareket etti. Mehtapta atlı yürüyüş harpte de olsa tatlı şey. Gece gidiyor, gündüz dinleniyorduk. Nihayet Tafile denilen kasabaya bir gün ortalık kararırken eriştik. Uzaktan ışıklarile göz kırpan bu şehirden, hepimizi sevindiren, el çırpmalariyle karışık bir koro sesi geliyordu.

- Yaşadık, dedik, galiba düğün var.

Üç senedir bu çöllerde, bu bedevî bucaklarında bunalan benim için, bu hakikaten beklenmedik bir ziyafet idi. Doğrusu çok, pek çok sevindim.

Yaklaştıkça, sesler daha ziyade beliriyor, nağmeler daha iyi kavranıyordu. Fakat, şehre girmemiz yarım saat kadar sürdüğü halde koronun nağmesinde ve temposunda bir değişiklik olmuyordu. Evvelâ bir kadın sesi konuşur gibi bir şeyler söylüyor, koro da hemen akabinde yeknesak nağmelerle bu sözleri tekrarlıyordu. Ben tamamiyle alayın malı olmadığım ve vazifem müstakil olduğu için sıradan ayrılıp sesin geldiği tarafa gitmekte bir mahzur görmedim. Altımdaki yüksek boylu hurmayı - doru anglo-arap atım beni üç atlamada beni bir kalabalığın yanına götürdü. Bir de ne göreyim: gazlı-çamur meşalelerinin ışıttığı bir sahne, ortada tek bir kadın, saç baş darma dağın. Elbisesinin belden yukarı kısmını param-parça yırtmış olduğu için gövde çırılçıplak meydanda. Amma nasıl! yüz, göz, göğüs, omuz kollar hep kan içinde!

İşte bu kadın bir şeyler söylüyor ve söyler söylemez iki elinin on tırnağını vücuduna rastgele saplıyor ve aşağı doğru yırtıyor. O bu acayip ameliyeyi payarken koro da onun söylediği sözleri hususî bir ahenkle tekrarlıyor

Manzaraya dayanamadım ve derhal müdahale ettim. Sese gelen diğer arkadaşlarla kalabalığı dağıttık. Kadını da evine gönderdik. Daha biz atlarımızın başını geriye çevirmeden yine ayni ahengin bu defa da başka yerden geldiğini işittik. Ve tabiidir ki onu da anlamaya gittik. Meğer dağıttığımız kalabalık, böyle dağıtmalara alışık ve talimli olduğu için, başta kadın olduğu halde derhal kendilerince muayyen bir yere koşup ahengi tekrar kurmuşlar. Nihayet kadını tutup karargâha getirmeye mecbur olduk, Sıhhiye çavuşu tarafından yaraları yıkandı, temizlendi ve bağlandı. Kadın yine evine gönderildi. İki dakika sonra ahenk tekrar kurulmaz mı! Bu defa neferleri gönderip kadını karargâha getirttik ve kaçmaması için bir ağaca bağlattık. Genç ve gürbüz bir kadın olduğu halde bir iki inliltiden sonra bağlı olduğu yerde uyuyuverdi. Çünkü biz gelmeden epeyce evvel bu işe başlamış olduğu vücudundaki sayısız yırtık ve çiziklerden anlaşılıyordu.

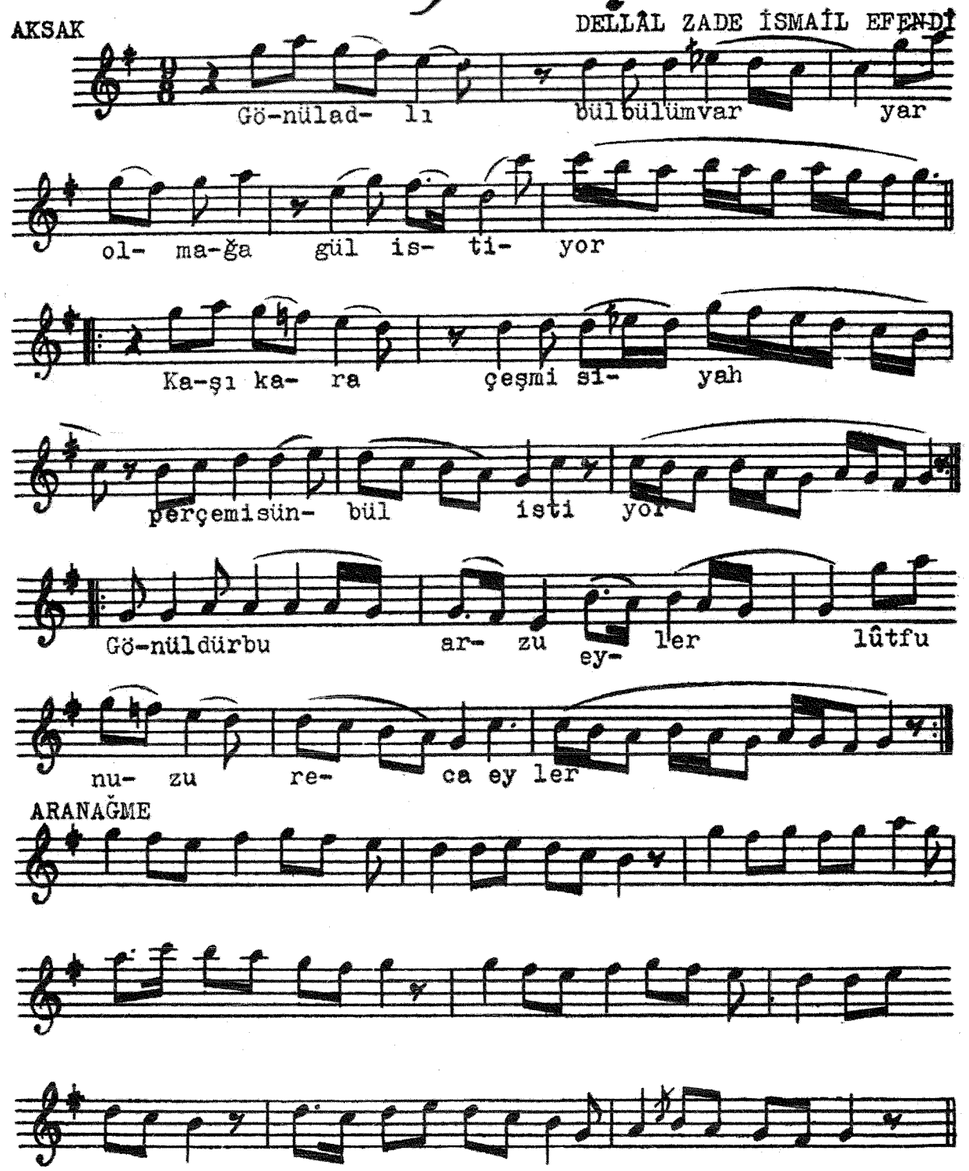
O uyuyunca bizim de sinirlerimiz yatışmıştı; yemek yiyip su içebilmiştik. Her Arap kasabasında olduğu gibi buraya da gerek casusluk, gerek merak, gerek esrar, rakı gibi şeyler satmak kasdı ile yanımıza gelenler oldu. Vakayı hepsine sorduk, hepsi de müdahalede haksız ol-

(Devamı 17 inci sayfada)

Mahzur Şarkı

AKSAK

DELLÂL ZADE İSMAİL EFENDİ



(1)

Gönül adlı bülbülüm var
Yar olmağa gönül istiyor
Kaşı kara çeşmi siyah
Perçemi sünbül istiyor

2)

Hayal-i aşk için bülbül
Akl-ü fikri hep gül ve mül
Daima yar ve refiki
Gece de gül gündüz bülbül

Mahur Şarkı

AKSAK

RAHMİ BEY

Ah o gü-lün geç-
di gü-zel- lik ça-
ğı
Gönlü-mün şim-
di bo- zul- du
SAZ
ba- ğı
Ku-ru- du si-
ne- de aşk ir-
ma- ğı

— 1 —

O gülün geçti güzellik cağı
Gönlümün şimdi bozuldu bağı
Kurudu sinede aşk ırmağı
Geçti eyyamı bahar, erdi hazan

— 2 —

Gülü hoşboyu muhabbet sandım
Bir çiçekmiş kokusuz aldandım
Boş yere nafile sevdim yandım
Kaldı gönülde hazin bir hicran.

Cümhuriyetin Onuncu Yılı Marşı

Maestoso (♩=96)

Güfte: Behçet Kemal ve Faruk Nafiz
Beste: Cemal Reşit

Şan

Piyano

1: Çik - tik a - çik a - lin - la, on yil - da her
2: Bir hiz - da kö - tü - lü - ğü, ge - ri - li - ği

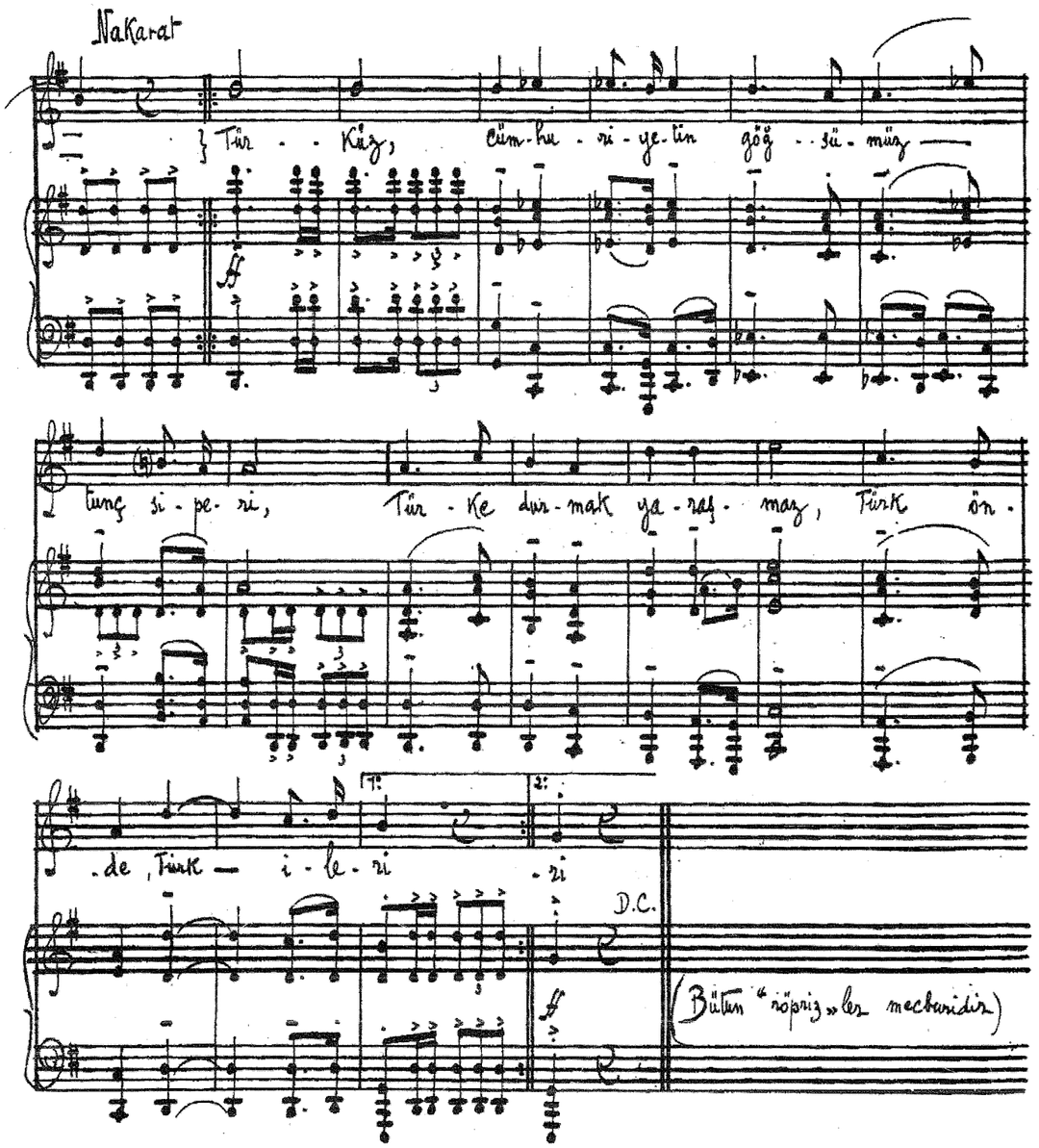
8va bassa

sa - vaş - tan. On yil - da on beş mi - lyon genç ya - rat - tik — her yaş - tan!
bo - ğa - riz, Ka - ran - li - ğin üs - tü - ne gü - neş gi - bi do - ğa - riz!

Baş - ta bü - tün dün - ya - nin say - di - ği baş - ku - man -
Tür - küz bü - tün baş - lar - dan üs - tün o - lan baş - la -

8va bassa

- dan. De - mir ağ - lar - la ör - dük a - na yur - du dört - baş - tan —
- riz! Ta - rih - ten ön - ce var - dik, ta - rih - ten son - ra va - riz —



Çıktık açık alınla on yılda her savaştan
On yılda onbeş milyon genç yarattık her yaştan
Başta bütün dünyanın saydığı baş kumandan
Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan

Çizerek kanımızla öz yurdun hartasını
Dindirdik memleketin yıllar süren yasını
Bütünledik her yönden istiklâl kavgasını
Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını

Bir hızda kötülüğü geriliği boğarız,
Karanlığın üstüne güneş gibi doğarız
Türküz bütün başlardan üstün olan başınız
Tarihten önce vardık, tarihten sonra varız

Örnektir milletlere açtığımız yeni iz:
İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz.
Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz

(Dört satırda bir)

Türkün Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi
Türke durmak yaraşmaz Türk önde Türk ileri

SATILIK

Nadide - Bulunmaz

(1898 - 1998) Bir yüzyıl içinde yayınlanmış, antik değerde matbu:

KİTAP - DERGİ - NOTA *ciltleri ve tam takım* ***Musiki Mecmuası*** *Koleksiyonu.*

(Dergi koleksiyonu hariç, 150parçadan fazla bulunmaz eser.)

Tel : (0-216) 330 62 99

ABONE FORMU

Musiki Mecmuası

Adı Soyadı:.....

Şirket/Kurum:..... **V.D.:**..... **V. No:**.....

Adres:.....

.....

.....

Telefon :..... **Posta Kodu:**.....

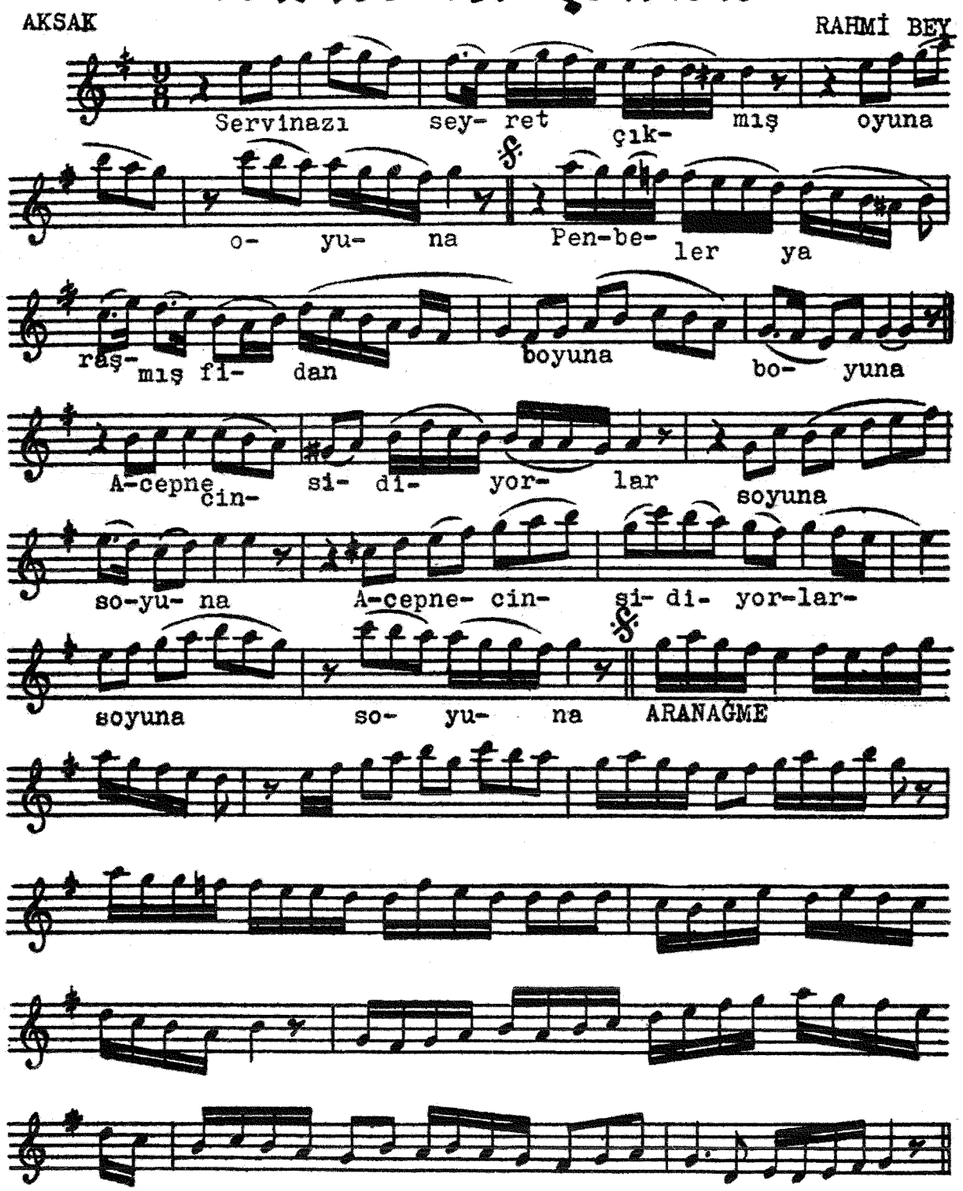
Cep Telefonu:..... **Faks** :.....

6 sayı bedeli olan 30. YTL'nı...(30.000.000 TL.)

Yapı Kredi Bankası Rahmanlar Şb. 0029229 YTL Dreams Bilgisayar - Harun TARHAN hesabına ekli dekontla yatırdım.

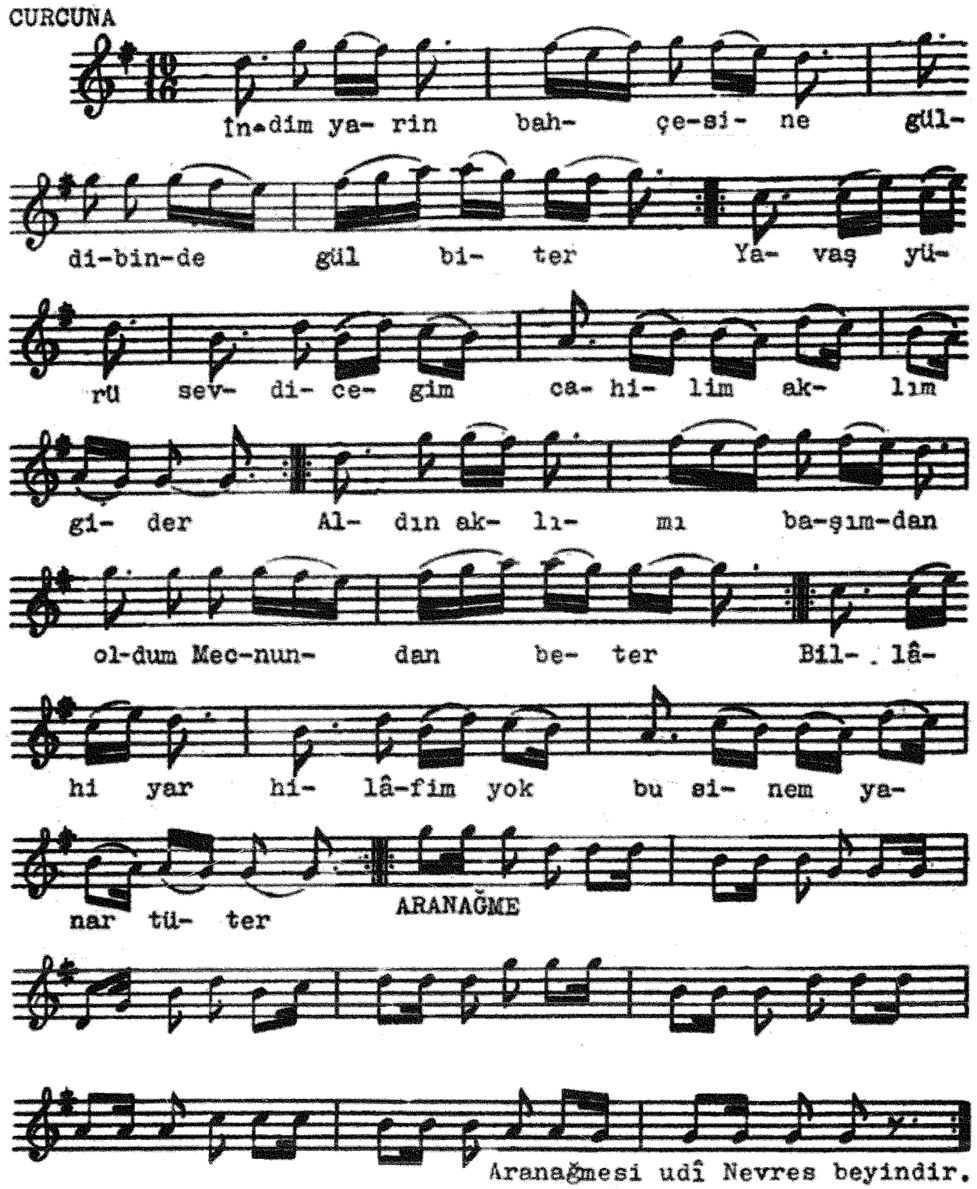
Formu doldurduktan sonra banka dekontu ile birlikte (0216) 488 80 77 No'lu faksa gönderermeniz yeterlidir.

MAHUR ŞARKI



Servünazı seyir et çıkmış uyur
Penbeler yaraşmış fidan boyuna
Acep ne cinsi diyorlar soyuna
Kuzu ise yavrum gelsin koyuna

Mahur Türkü



İndim yarin bahçesine
Gül dibinde gül biter
Yavaş yürü sevdiceğim
Cahilim aklım gider

Aldın aklımı başımdan
Oldum mecnundan beter
Billâhi yar hilâfım yok
Bu sinem yanar tüter

Musikiciler Mahfili

Derleyen: TANIK

İÇİ BOŞ HAVA

Genç bir pianist, bestelediği güftesiz bir neşideyi Rossiniye göstererek fikrini sorar. Rossini notaya göz gezdirdikten sonra:

- Anladık, der, güftesiz, fakat musikisi nerede?

KOLAY ÇÖMEZLİK

Cavalleria Rusticana operasının bestekârı Mascagni bir gün evinde otururken o taraftan geçen bir sokak çalgıcısının laterna nevinden bir çalgıyla ayni operadan bazı parçaları haddinden fazla yavaş çaldığını işitince dayanamaz, hemen aşağıya inerek çalgıcıya:

- Baksana arkadaş, der, ben Mascagni'yim. Bu parçaların nasıl çalınacağını sana öğreteyim de bir daha öyle çal.

Ve çalgının manevelâsını alıp süratle çevirerek:

- İşte böyle yürük açlacaksın. diye gösterir.

Ertesi gün yine o seyyar çalgıcının sokaktan geçtiğini duyunca başını pencereden çıkarıp bakar. Bir de ne görsün? Çalgıcının üzerinde büyük bir yafta: "MASCAGNİ'NİN TALEBESİ"!

KIYMETLİ BİR SIR

Wagner'in operalarını çok uzun bularak:

- Fazla havagazı sarfedilmesine sebep oluyorlar.

diye kabul yüzü göstermeyen Stuttgart tiyatrosu müdürü Gunzert, tiyatro abonelerinin ısrarlı istekleri üzerine nihayet "Tristan und Isolde" operasını temsil ettirmeye razı olur, fakat yarım saatlik bir musiki parçasının operadan hazfedilmesi şartıyla!

Wagner, kat'iyyen muvafakat etmeyince müdür sorar:

-Canım, niçin dediğimi yapmak istemiyorsunuz?

Wagner, bir sır tevdi eder gibi sesini alçaltarak:

- Söz aramızda, der, ben hava - gazı şirketinin en büyük hissedarlarındanım.

SAHTE ILE GERÇEK

"La Dame Blanche" operasının bestekârı Fransız Boieldieu kendi eserinin bir mevsimdeki temsilinde hiç hazır bulunmamış. Bir gece tiyatronun önünden geçerken aklına eser, içeriye girmek ister. Kapıda duran bilet memuruna ismini söyleyince memur sert bir sesle:

- Yooo, der, hiyleye lüzum yok! Mösyö Boieldieu çoktan geldi, içerde oturuyor.

Zavallı bestekâr mahcup olarak özür diler:

- Yaa, öyle mi? Affedersiniz.. Lütfen onun yanındaki koltuk için bana parası mukabilinde bir bilet verir misiniz? Kendisiyle tanışmaktan çok memnun olacağım.

Sahici bestekâr biletini aldıktan sonra tiyatro salonuna girip sahte bestekârın yanındaki koltuğa yerleşir ve perde inince gülümsiyerek ona hitap eder:

- Eeey beyefendi, demek Boîeldieu sizsiniz ha... Bundan cidden emin misiniz?

Adamcağız şaşırır, kekelemeye başlar:

- Şey... Efendim... Hani. Evet.. Hayır.. İsmim vakıa öyle ama... Operayı besteleyen ben değilim...

- Tevekkeli değil. Ben de şaşıp kalmıştım. Çünkü elli seneden beri kendimi o sanıyordum.

(Maamafih gerçek bestekâr işi açığa vurmamış, adamcağızın keyfini kaçırmamak için, alıştığı koltuğu temsillerin sonuna kadar kendisine bırakmıştır.)

YARDIMCI

Bir büyük operanın provaları yapılıyor. Herkes vazifesine çalışmakta. Orkestra mütemadî bir faaliyet içinde. Aktörler, rolleri icabı, sahneye girip çıkıyorlar. Yalnız iki kişi perde arkasında bir köşeye çekilmişler, sırtlarını, duvara dayayıp tenbel-tenbel duruyorlar ve ellerini karınları üstüne kavuşturarak baş parmaklarını çevirmekle meşguller.

Bunu gören rejisör iki arkadaştan birine sorar:

- Ne yapıyorsun burada?

- Biraz dinleniyorum.

Rejisör ötekine döner:

- Ya sen?

- Ben de ona yardım ediyorum.

(12 inci sayfadan devam)

duğumuzu söyledi. Millî merasimden imiş, her kadın bunu yapmaya mecbur imiş. İster kocasını sevsin, ister sevmesin.

İşin iç yüzü şu: İki kabile bir gün evvel harp etmişler, bu kadının kocası bu harpte ölmüş. Merasim de bu ölü koca için yapılıyormuş. Kadın kocasının meziyetlerini basma kalıp sayıp döküyor, etrafına halkalanan koro da bu sözleri muayyen nağmelerle el çırparak tekrarlıyormuş. Suriyeli arkadaşlar vasıtasiyle terceme ettirerek öğrendiğimize göre kocası harpte öldüğü takdirde, arkasından söylemek için her kadının ezbere bildiği mersiye şu imiş:

Arslan yürüyüşlü, ceylân bakışlı kocam
Demir bilekli, keskin kılıçlı kocam
Seni atlar taşıyamazken şimdi yerdesin
Ve âciz bir yığın et ve kemiksin kocam.
Mezarın mezarımdır kocam
Çünki seni gönlüme gömdüm kocam
Beraber de mezara götüreceğim
Ve asıl o zaman gömüleceksin kocam
ve s. ve s.

Kadının bu sözleri candan duyarak söylemediği muhakkaktı. Çünkü bağlandıktan, yani günah kendinden gittikten sonra derhal uyuyuvermişti.. Gövde sızısı diner ama gönül sızısı bu kadar çabuk dinmez.

Emin KARABEY

O L A Y L A R

Geçen cumartesi akşamı, ciddî çalışmanın güzel bir örneğini gördük. "İleri Türk Musiki Konservatuarı" bir konser hazırlamıştı. İstanbulun seçme simalarile dolan bir salonda verilen bu konser, bize bir başlangıç davasızlığı şeklinde sunuldu. Halbuki o, bir başlangıç değil, benzerine pek az rastlanan gerçek bir konserdi.

Sazlarile arkadaşlıkları birkaç yılı geçmemiş gençler, Zaharya gibi çetin bestekârların eserlerini bütün ika kudretile pürüzsüz çaldılar; okudular. Bir bestenin görünmez usul mahyalarındaki kandillerini sarsıp titretmeden çalıp söylemek, kırk yıllık ustaların bile imrenecekleri bir başarıdır.

Konser, Osman beyin "Hümayun" peşrevile başladı. Sazlardaki mızrap ve yay beraberliği hemen göze çarpıyordu. Aralarında hiçbir nağme farkı bulunmaması çalışmalarındaki usul ciddiliği kadar, çocukların bu işe canla başla sarıldıklarının en temiz şahidiydi.

Zaharyanın: "Düşmesin miskin gönüller zülf-ü amber bûlara" diye başlayan Hicaz bestesi süzme nağmeleri bozulmadan, araya lüzumsuz iskala süsleri konulmadan çalındı. Bu noktaya mahsus işaret ediyorum. Çünkü ayni bestenin, bir çok yerlerde bir kanto hürmetsizliğile çalındığını bilenlerdenim.

Hacı Arifin "Tasdi' edeyim bari biraz.." aksak şarkısiyle Şevki beyin "Kış geldi"si ve ondan sonra gelen Dedenin "Yine neşe-i muhabbet" yürük semaisi, Hicaz inbiğinden çekilmiş gerçek nağme incileriydi.

"Cüneyd"in kemençesi parlak bir istikbal vadediyor. Sesler yumuşamış, yay kaybolmuş. Tellerde bir insan hançeresinin zenginliği duyuluyor. Bir genç için, bunlar pek yüksek şeylerdir.

Bu akşam, "Sadettin Arel"in hem kendi eserlerini hem de yetiştirdiklerini bir arada dinlemek nasip oldu. Konservatuarı kuran o, musikimizi yeni ve taze bir zekâ kanı ile coşturan odur. Hele şimdiye kadar ancak birkaç yakın dostuna açtığı eser hazinesinin kıvılcımlı aydınlığından fışkırmış parıltıları da esirgemeyişi, konseri büsbütün kanatlandırdı.

Hicaz, Suzidil, Kürdili Hicazkâr, Nikriz, Segâh saz semaileri, Hümayun durak, Acemaşiran, Uşak peşrevleri başka başka güzelliklerle ruhları okşadı.

Bu eserler içinde yaşı kırkı, kırk beşi bulanlar varmış. Dinledikten, gönül kamaşmasına uğradıktan sonra bu kadar yıl neden böyle kıskanç bir örtü altında bırakılmıştır? diye sormamak elden gelmiyor. Üstadımız lüzumsuz tevazua katlanmıyacak bir olgunluktadır. Bana öyle geliyor ki bu saklayışların, eserlerinin hazmedileceği zamanı beklemek gibi bir manası vardı. Yaşadığı çağın idrak ufuklarını aşan her büyük adam, bu sabrı göstermeseydi sanat tarihi acı yapraklardan kurtulmuş olurdu.

Konser hakkında icrakârların hepsini tek tek ele alarak konuşmak isterdim. Fakat buna yersizlik mani. Yalnız Lâika hanımı hürmetle ve takdirle selâmlamak benim için büyük bir zevk olacak. İrcası pek güç Suzidil semaisini ve bütün öteki eserleri şaşılacak bir mükemmeliyetle çaldılar.

Bu konserlerin küçük zaman fasılalarile sık sık verileceğini umar ve üstadımızı candan tebrik ederiz.

Hakkı Sühan GEZGİN

İstanbulda şehir hayatı yeniden canlanmağa başladı. Sayfiyelerden son eşya denkleri esas yerlerine getiriliyor, apartmanlar yeniden işgal ediliyor. Güneşin hayat verici aydınlıkları altında atılan şen kahkahaları, artık salonlarda nağme halinde dinlemek mevsimine giriyoruz. Musiki faslı açılmak üzeredir.

İstanbul konservatuarı kış repertuarı için kim bilir neler hazırladı. Onun şimdiye kadar yapılan tenkidlerden ve edilen nasihatlerden ne derece hisse aldığını bu ayın sonuna doğru göreceğiz. Geçen sene musiki nazariyatına ve ilmine boykotaj yapan İstanbul Konservatuarının bu sene, hiç olmazsa iyice (icrakâr) olmasını dileriz.

Son on beş yıl içinde Türk musikisi en son kıymetli üstadlarını kaybetti. Ayni üstadların sayılılarından bulunan Hüseyin Sadettin Arel, hamdolsun tam sıhatte bulundukları için bahtiyarız.

★

Millî Kalkınma Partisinin sayın reisi, Beşiktaştaki binasının bir köşesini (İleri Türk Musikisi Konservatuarı) derneğine açmış. Çok iyi etmiş. Hırpalayıcı, deliştirici ve tahrip edici politika işlerinin yerine millî bir davanın yardımcısı olmak, her halde milletin kalbini fetheden doğru yoldur. Ankarada konservatuar hakkındaki kanunun müzakeresi esnasında, orada verilecek olan derslere Türk musikisi nazariyatını ve tarihini de ilâve ettirebilmek için didiştiğim ve mücadele ederek, iki gün müzakereden sonra mağlûp düştüğüm zamanlan hatırlıyorum. Ankara konservatuarına bu dersleri sokamayan ben, Beşiktaş sahilinde Nuri Demirağın anlayışlı yardımı sayesinde kurulan (İleri Türk Musikisi Konservatuarı) nda bu iki ilmin en yetkili üstadı olan Hüseyin Sadettin Arel tarafından başarıldığı görmekle gayeme erişmiş bulunuyorum. Onun bilgisi ve muhterem Lâika hanım efendinin anlayışlı kudreti sayesinde resmî konservatuarımızda yer bulamayan ve teveccüh göremeyen Türk musikisinin ilmi tedris olunmağa başlandı.

★

Hepsi genç, körpe ve tahsil dereceleri lise veya lisenin üstünde bulunan amatörleri bir arada musiki uğruna toplanmış görmenin zevkini tatmak isteyenler (İleri Türk Musiki Konservatuarı) nı ziyaret etmelidirler. Kazanç ihtirasının girmediği bu yerde musiki aşkı bir sene geçmeden (1) esaslı filizler vermiş, Sazlar, genç, şahıslar genç, ve nağmeler genç. Genç, fakat avare değil. Delikanlı, ama, atak değil. Bilâkis disiplinli, intizamlı ve şuurlu. İstanbul Konservatuarında kemanların yaylarına verilemeyen intizam burada küçük kemençe yaylarına verilmiş. Üç mızrab, tanburun telleri üzerinde üstten alta, alttan üste ayni istikamette işliyor. Yirmiye yakın ses içinde demetten fırlamak istidadını gösteren eser yok, hepsi tek ses halinde birleşmiş. Kimse önünde notaya kendiliğinden bir süs ilâve etmiyor. Garip ki bu güzel ve şirin intizamın idarecisi de yok. Ne çifte nara gibi kudüm çalan var, ne de defin sinesine karma karışık fiske, şamar, sille, yumruk atan. Heyete sazı ile iştirak eden Lâika hanımefendinin bir bakışı her şeyi hallediyor. Ve bu intizam karşısında üstad Hüseyin Sadettin Arel memnun.

Seçkin davetliler karşısında (İleri Türk Musikisi Konservatuarının) verdiği konsere Osman beyin Hümayun peşrevile başlandı. Sağa sola ayni intizamla işleyen kemençe yayları, aşağı yukarı ayni suretle vuran tanbur mızrapları iki güzel kanun, kemanlar ve ut bu peşrevi güzelce çaldıktan sonra senelerden beri dinlemeyi istediğim Kürkçü Zaharyanın (Düşmesin miskin gönüller..) Hicaz bestesi, sahibinin her eserinde görülen ağır, vakur edasile okundu. Şarkılar arasında kendisine meydan verilen kemençe, Cüneyd Orhon yayı ile çok güzel ve çok cici nağmelerle bütün dikkatleri kendi üstüne çekti. İddiasız, hattâ mahcup müteredddit bir eda, fakat mutlak ümitler dolu bir istikbal.. İşte kemençeyi dinliyenlerin verdikleri hüküm bu.

Hanım kız Süheylâ Gülerin ne şirin ve istidatlı sesi var? Zübeyde Küçükyüksel de öyle. Birincisi Hacı Arif beyden bir şarkı, ikincisi de Hüseyin Sadettin Arelin bestelediği Hümayun durak okudu.

Fakat üstad Arelin saz eserleri, hakikaten demir leblebi. Millî nağmeler onun elinde öyle bir şekle girmiş ki insan ses sanatının bu derecesi karşısında bunalıyor. Onun nağmeleri kâh tam klâsik musikimizin öz ifadesi, kâh, ayni deryayı vücude getirmek için muhtelif istikametten her dakika binlerce ton saf su akıtan bir çok çağlayanların şiirli, lâtif, ve muammalı bir kompozisyonu halindedir, Muhammes ikaında acemaşiran peşrevi, segâh saz semaisi bunlardan birer örnektir.

★

(İleri Türk Musikisi Konservatuarı) bu senenin ilk konserini vermekle acaba 1949 kış mevsiminin ağız tadı ile geçeceğini mi müjdeledi? Keşki öyle olsa. Yarın başka konserlerde sulu sololaların karşısında soğuk terler dökmesek bari!"

Dr. O. Ş. ULUDAĞ

(1) İleri Türk Musikisi Konservatuarının kuruluşu bu senenin yaz mevsimindedir.

Türk Bestekârlarının Tercemeihalleri

"MUSİKİ MECMUASI" nın 8 inci nüshasına (sahife 22) Şeyhislâm Esad efendinin "Etrab-ül-âsâr fi tezkiret-i urefa-il-edvar' adlı kitabından bahsedilirken bu kitabın mecmuamızla neşri va'dinde bulunulmuştu. İşte şimdi onu neşre başlıyoruz. Eserde eski elifbâ harflerine göre tertib edilmiş olan bestekâr isimlerini yeni Türk alfabesine göre sıraya koyduk; arapça ve farsça kelime ve terkiplerle dolu olan ibaresini de bu günkü türkeçmize çevirdik (1). "Etrab-ül-âsâr"ın nüshaları Yıldız kütüphanesinde hâl tercemeleri kısmının 13 numarasında ve Halis Efendi kütüphanesinin 1594 numarasında kayıtlıdır. Evvelce eski harflerle çıkan aylık "MEKTEB" dergisinin 30 Aralık 1309/1893 tarihli ve 1 numaralı nüshasından 10 uncu nüshasına kadar Mehmed Veled Çelebi (İzbudak) tarafından "Etrab- ül-âsâr" ın biraz sadeleştirilen metni tefrika olarak neşrolunmuştu.

---

(1) Eserin ibaresinden bir küçük örnek veriyoruz:

"Mevlid ve mevtını Dar-üs-saltanat-is-seniyye Kostentiniyyet-ül-mahmiyye, vakt-i iştihârı ahd-i şevk-resan-ı Sultan Mehmed Han-ı Rabi' olup zümre-i dervişan-ı tarikat-i mevleviyyedendir. Halvetgeh-i- sa'yü itkanda tahsil-i fen-ni elhâna kasr-ı fikr ü iz'an ve beray-i teallüm esatiz-i pür irfanın abdi olmağa ez dil ü can devan ve pûyan olmakla tekmil-i ulûm-ı terâne gayat ve tahsil-i musannaat ve ma'lûmat edüp şeyh-i tarab-revây-i tekye-i üstadâdiyyet ve mevza-hân-ı kürsi-i ehliyyet olmuştur. Nefes-i halâvet-resi pür letafet ve lehce-i lâtifi nümâyende-i -nezâket idi. İlh.. "

Diğer bir örnek:

"Mecmer-i derûn maârif - nümûdu - dûd-efzûd-ı anber-sürûd ve nefha-i negam-ı müşkin demi ıtr-sâz-ı dimâğ-ı fenn-i ma'hûd olup nükhet-i abîr-i âsârı büyide-kâr-ı meşşam-ı dünya ve rayıha-i üd-i kemâli tebhir-efken-i bezmgâh-i verâ olmağın... ilh,"

ABDİ (Derviş)

İstanbulda doğmuş, İstanbulda yerleşmiş, Dördüncü Sultan Murad zamanında (1623-1640) tanınmıştır. Mevlevî dervişlerindendir. Musikiyi bilgiler kaynağı olan Mevlevî dergâhında öğrenmiştir. Çok güzel sesli nâzik çehreli zir zâttı. Hicaz makamından Evfer usulünde yaptığı bestenin güftesi şudur:

Bir yanar mı bulunur çün ciğerimden gayri?

Bir acır mı bulunur yârelerimden gayri?

Bundan başka bir takım eserleri daha vardır ki musiki üstadları tarafından beğenilmiştir.

★

ABDİ (Na't-hân)

İstanbulda doğup yerleşmiş ve Dördüncü Sultan Mehmed zamanında (1648-1687) tanınmıştır. Maaşlı memurdu. Tatlı ve hazin bir sesi vardı. Güzel yüzlü bir zâtti. Nişabûr makamından Çenber usulündeki bestesinin güftesi şudur:

Bakışın deler ciğerler, bu ne gamzeli bakıştır!

Revişin alır gönüller, bu ne şiveli reviştir!

Çekilir, gider cüvânan ayağına meyfürûşun

Yanına çeker cihanı, bu ne cezbeli çekiştir !.

Muhayyer makamından Semai usulündeki bestesinin güftesi de şudur:

Mest olup gül-gül açılmışsın, bu fettanlık nedir?

Âlemi kırmaktasın, âşûb-ı devranlık nedir?

Sen kaçan düştün gam-ı aşka, kaçan kan ağladın

Bilmesen ma'zûrsun âlemde giryanlık nedir?

Bunlardan başka daha on onbeş kadar eseri vardır ki her biri beğenilmiş ve sahibinin üstad pâyesini almasına sebep olmuştur.

★

ABDÜLBAKİ ARİF EFENDİ

İstanbulun Kasımpaşa semtinde doğmuştur. Lâleliçeşme mahallesinde otururdu. Dördüncü Sultan Mehmed (1648-1687) zamanından İkinci Sultan Ahmed (1691-1695) devrine kadar şöhret almıştır.

Kendisi ilmiye mesleğine mensuptu ve Rumeli Kazaskerliğine yükselmişti. Muhtelif ilimlerde kemâl sahibiydi. Güzel ta'lik yazardı. Musikinin ameli kısmını gençliğinde hocalardan öğrenmiş, nazarî kısmını da kitaplardan tetebbü etmişti. Farsça bilirdi. Şairdi. İyi kitabeti vardı.Ayni zamanda müverrih idi.

Tatlı ve hazin bir sesle okurdu. Nâzik, temiz simalı idi. Konuşmasından lezzet alınır, istifade edilirdi. Ruyi-Irak makamından Zencir usulünde güzel bir bestesi vardır ki güftesi şudur:

Küşâd olur gül-i bahtım, tebessüm ettikçe

Açıldı gonca-i tab'ım terennüm ettikçe

Bundan başka bütün musiki üstadlarının beğendikleri bir takım eserleri daha mevcuttur. İlmiye mesleğinde bulunmasından dolayı musiki ile iştigalini gizlediği için gerek adı, gerek eserleri meşhur olamamıştır. Hicrî 1120, miladi 1708 tarihinde vefat etmiştir. Vefatına şu mısra tarihtir:

Gidüp Arif efendi kaldı ismi dehrde baki

كيدوب عارف افندى قالدى اسمى دهرده باقى

★

ABDÜLBAKİ EFENDİ (Parsa efendi zade)

Geliboluda doğmuş ve İstanbulda yerleşmiştir. Üçüncü Sultan Ahmed devrinde (1703-1730)

tanınmıştır. Mehmed Parsa efendinin oğludur (2). İlmiye mesleğinde Mevâli pâyesine erişmiştir. Babasından ve diğer hocalarından musiki dersi alarak tahsilini ikmâl etmiş ve üstad olmuştur. Sesinin güzelliğiyle meşhûrdu. Musikiye derin vukufu vardı. Fakat bu vukufunu, ilmiye mesleğinde bulunmasından dolayı, gizlediği için halk arasında meşhur olmamıştır.

Arazbar makamından Hafif usulünde farsça gütteli şu nakşı vardır:

Ebr-i nisan-ı sâyeban ber tarem-i gerdün zedest

Lâle çetr-i lâ'l ber ferş-i zümürrüd-gün zedest

Bundan başka bazı güzel eserleri daha mevcuttur.

★

ABDULLAH AĞA (Habib Dede zade)

İstanbulda doğmuş ve yerleşmiştir. Dördüncü Sultan Mehmed zamanında (1648-1687) tanınmıştır. Musikiyi pek sevdiği için bu ilmin ileri gelenlerinden musiki tahsil etmiş ve kemâl derecesine varmıştır. Güzel sesli idi. Yüzü de pek sevimli idi.

Acem makamından Sakil usulünde şu bestesi vardır:

Dâğlarla nev-be-nev bu cism-i zârı seyredin

Deşt-i mihnette açılmış lâlezârı seyredin

Kâkül-i pür kham yaraşmış kamet-i mevzûnuna

Nahl-i gülde açılan zülf-i nigârı seyredin

Sabâ makamından Semai usulündeki şu beste de onundur:

Dem-be-dem didelerim eşk-i firâvan bürüdü

Bir iki merdümü garkeyledi, ummân bürüdü

Bunlardan başka musikicilerin beğendikleri on kadar eseri daha vardır.

★

ABDULLAH (Tavukçu zade)

İstanbulda doğup büyümüştür. Dördüncü Sultan Mehmed devrinde (1648-1687) şöhret almıştır. Musikiyi bu ilmin üstadlarından tahsil ederek kendisi de üstad olmuştur. Nâzik çehreli, tiz sesli idi. Baba Tahir makamından Çenber usulünde bir bestesi vardır ki güftesi şudur:

Etmeden nezzare hüsn-i dilbere didem henüz

Rişte-i mihnetle dikdi sûzen-i mâtem henüz .

Şol kadar cûyende-i derman-ı derd oldu gönül

Bulmadı şemşir-i hicran zahmine merhem henüz

Bundan başka sanata vakıf olanların takdir ettikleri bir takım güzel eserleri daha vardır.

★

ABDULLAH EFENDİ (Tomtom Baba)

Anadoluda doğmuş, İstanbulun Tophane semtindeki Tomtom mahallesinde yerleşmiştir. Sultan İkinci Mustafa devrinde (1695-1703) şöhret almıştır. Tomtom mahallesinin imamı ve mektebinin de muallimi idi. Kendi zamanının musiki üstadlarından ders alarak bizzat üstadlık mertebesine erişmiştir. Tatlı ve tok bir sesi vardı. Nazariyat ve ameliyatta mahareti emsalinden üstündü.

Hüseyni makamından Çenber usulünde

Alma ey gül, andelibin eşk-i çemş-i pür nemin

Nakşeden âb üzre nakşetmiş güzellik âlemin

Başına tel sokdu mağrûrâne sünbül, gör hele

Rüzgârın çenberinden kurtarır mı perçemin gönül

Gütteli bir bestesi ve Sâba makamından Evfer usulünde:

Kaldı visal çün hat-tı anber-feşânedek

Geçsün bahar, sabredelim biz hazânedek

gütteli bestesi vardır. Bunlardan başka otuz kadar bestesi daha mevcuttur ki musikiciler tarafından beğenilmektedir.

---

(2) Mehmed Parsa Efendinin tercemeihali ileride "M' harfinde gelecektir.

Tanburun Perdeleri ve Düzeni

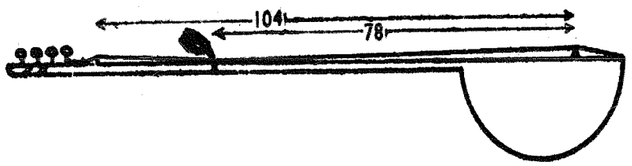
Mecmuamızın 4 cü sayısında, Sayın H. S. Arel'in tanburun tarihi hakkında bir tetkik yazısı çıkmıştı. Ben de bu yazımda tanburun perdelerinden ve düzeninden bahsedeceğim. Bu suretle kıymeti ve çok eski sazlarımızdan biri olan tanburu biraz daha yakından tanımış olacağız.

Bundan bir müddet önce tanbura çalışmaya başladığım zaman, tanbur perdelerinin her sazda başka türlü olduğunu ve her tanburînin perdeleri keyfine göre ileri-geri oynattığını gördüm. Perdelerdeki bu intizamsızlık, meseleyi ilmî bakımdan tetkike beni sevketti. Sayın H. S. Arel'in Türk Musikisi Nazariyat derslerinde Türk musikisindeki aralıkların kesirle ifadelerini ve bunların toplanmalarını, çıkarılmalarını okumuştuk (1). Bu bilgilerden istifade ederek tanburun perdelerini ilmî yoldan hesaplamağa karar verdim. Uzun ve yorucu hesaplardan sonra nihayet muntazam bir cetvel vücude getirmeğe muvaffak oldum. Burada önce kısaca bu cetveli nasıl vücude getirdiğimden bahsedecek, sonra cetvelden nasıl istifade edileceğini izah edeceğim.

Hesaba başlamadan önce ilk yaptığım iş eşiğin yerini tesbit etmek oldu: Tanburda, tutuşa göre en alt çift çelik tel yegâhtır. Eşiği ileri geri oynatarak, tiz nevâyı gösteren tel uzunluğunun, yegâhı gösteren tel uzunluğuna nisbetle nerede dörtte bir olduğunu aradım. Benim tanburda yegâhı gösteren tel "104 cm" olduğu zaman tiz nevâyı gösteren tel onun dörtte biri olan "26 cm."yi gösteriyor. Bunu her tanburda aramak zarurîdir. Bunu tesbit ettikten sonra yegâh sesini gösteren "104 cm." tel uzunluğunu esas kabul edip bundan ikili, tam dörtlü, tam beşli, ve tam sekizli aralıklarını çıkarmak suretile tize doğru bütün perdeleri hesap ettim (2). Bir misal: Bilfarz yegâhtan Hüseyni Aşiran sesini hesap edelim. Yegâhla Hüseyni Aşiran arasında bir tanini aralığı var. O halde yegâhtan bir tanini çıkartmalıdır. Tanini (T)=8/9 dir, 104-9/8=104x8/9=832/9=92,44 cm

Demek Hüseyni aşiran sesi, 92,44 cm. uzunluktaki telden çıkıyormuş Bu şekilde kâh çıkararak kâh toplayarak diğer sesleri de hesap ettim. Sonra bulduğum neticeleri tanbura tatbik ettim. Ve bu neticelerin hocalarım tarafından, kulakla kontrolünü rica ettim. Sonunda hesabın doğru olduğuna kanaat getirdiler. Zâten hesabı cetvelden de muhtelif tarzlarda kontrol etmek mümkündür. Meselâ, herhangi bir sesi alınız. Bundan bir tanini, bir bakiye, bir tam dörtlü, bir tam beşli çıkarınız, veya ona bu aralıkları ilâve ediniz. Bulacağınız sayıyı cetveldeki mukabili ile mukayese ediniz. Bir diğer kontrol da şöyledir: Cetvelde yegâh 106 cm. olduğuna göre de hesap var: 104 ün sayıları ile 106 nın sayıları aşağıya doğru mütenasiben azalırlar. Buna göre yegâhta 106 ile 104 arasında 2 cm fark var. Bu fark Rastta 1,5 cm. Nevâda 1 cm., Tiz Nevâda ½ cm. dir. Şu suretle sesler arasında iki sütundaki fark tedricen azalır. Bilfarz bu fark Yegâhtan Rasta kadar tedricen 2 cm. den 1,5 cm. ye düşer. Bu da hesabı kontrol etmek için bir diğer yoldur.

Şimdi, gelelim hesapla bulunan neticelerin tele tatbikine: Umumiyetle tanburlarda Yegâhı veren tel uzunluğunun ya 104 cm., veya 106 cm. olduğunu gördüm.(Şekil: 1) Önce



tanburunuzun Yegâh teli uzunluğunu ölçünüz. 104 cm. yapınız, tiz Nevâyı ileri-geri oynattığınız zaman 26 cm.yi bulabiliyor musunuz? Bulamıyorsanız 106 cm. yaparsınız ve 26,5 cm. yi ararsınız. Her ikisini de bulamıyorsanız tanburunuz 106 cm. ve 104 cm., ye uymadığı için hesap yapmak size düşüyor demektir. Yegâhı bulduktan ve eşiği tesbit ettikten sonra pestten tize doğru perdeleri ölçmeğe başlarsınız. Bunun için Yegâh telini parmakla, ölçmek istediğiniz sesin takribî yerinden sapa doğru basarsınız. (Şekil: 1). Sonra eşikten itibaren tel üzerinde aradığınız sesin uzunluğu kadar ölçersiniz. Bulduğunuz noktaya o sesi gösterecek perde bağını çekersiniz. Yalnız o noktaya, perde bağının tiz tarafından birinci ile ikinci boğumu arası gelmelidir. (Şekli 1). Çünkü tel perde bağının orasına kadar temas ediyor. Bunun gibi eşikte de tel ilk defa hangi noktaya temas ediyorsa oradan itibaren ölçülür. Cetvelde tel uzunluğunu gösteren rakamlar santimetre cinsindendir; tabii, virgülden sonra gelen ilk rakam milimetre olacak, ikinci rakam da milimetrenin yarısı, yarısından büyüğü veya küçüğü olacaktır. Yarıma yakın olanlar ölçülürken yarım milimetre alınmalı, fazlalar bir milimetre alınmalı, eksikler atılmalıdır. Bu çok cüz'î bir hatâ olur.

Ölçmeler tamamlandığı zaman perde bağlarının cetveldeki krokide olduğu gibi yukarıdan aşağı, gittikçe aralarındaki mesafe azalmak suretiyle ikişer ikişer tevâli ettiği görülür. Çünkü birbirine yakın olan o perdeler arasında dikkat edilirse birer koma aralığı vardır. Cetvelde kroki yanındaki harfler o aralıkların cinsini göstermektedir. Nevâ sesinden Gerdaniyeye kadar bu aralıklar koma birimi cinsinden gösterilmiştir. Koma (F) = 1, Eksik bakiye (E) = 3F, Bakiyye (B) =4F, Küçük mücenneb (S)=5F, Büyük mücenneb (K)=8F, Tanini (T)= 9F dir.

Bu cetvelin faydaları:

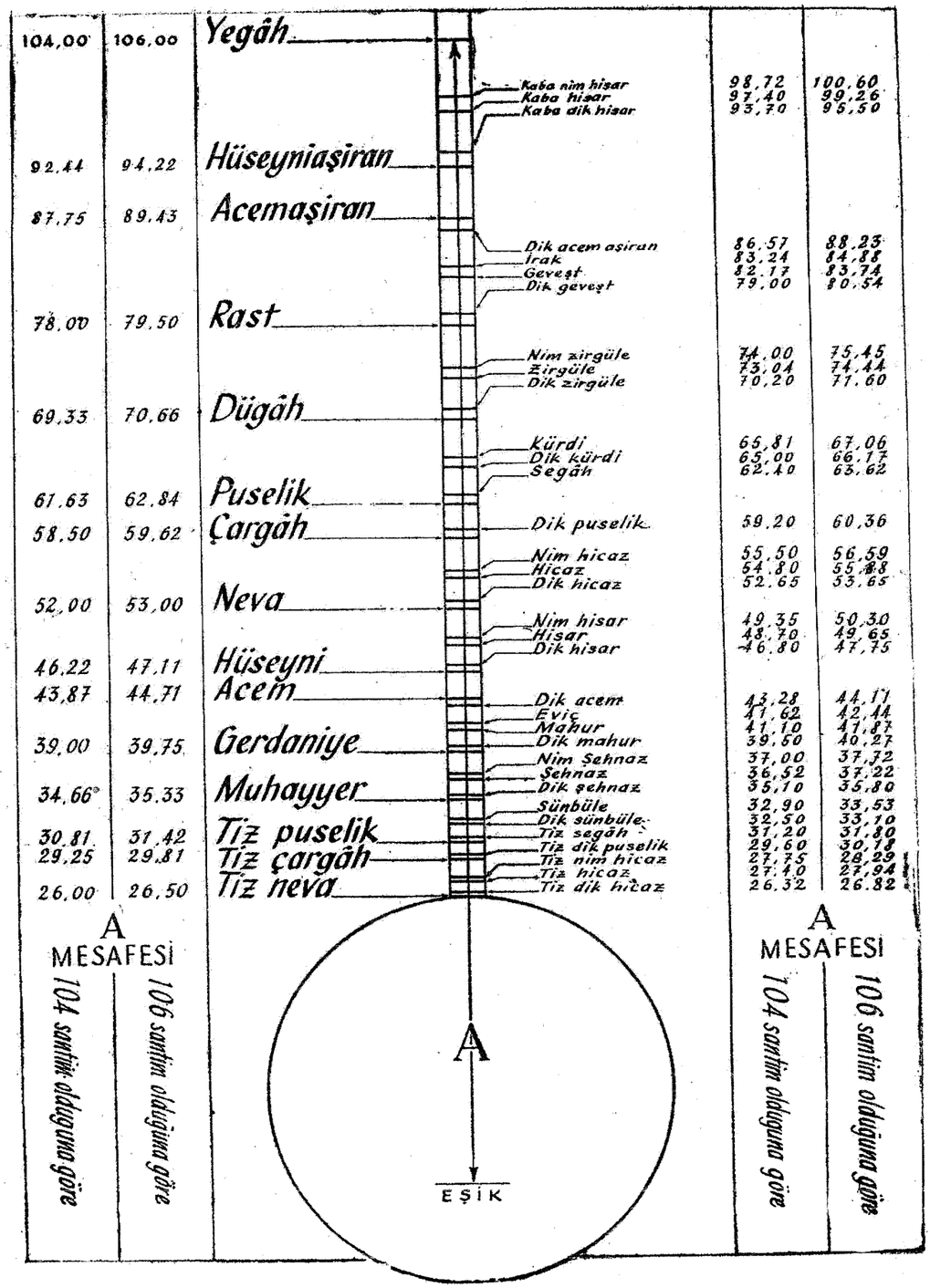
1. Tanburun seslerinin en doğru yerleri bulunmuş ve kulağın yanlış seslere alışması önlenmiş olur.

2. Seslerin birbirinden olan mesa-

(Devamı 24 üncü sahifede)

(1) Türk Musikisi Nazariyatı Notları, fıkra 8, 9, 10, 12 - 20

(2) Türk Musikisi Nazariyatı Notları, fıkra 9, 10.



(22 ci sahifeden devam)

feleri kolayca hesap edildiği ve bir bakışta görüldüğü için, şet yapmak; gayet kolaylaşır.

3.Türk musikisinde seslerin birbiri ardınca sıralanışı bir çizgi üzerinde ve gözönünde gösterilmiş olur.

Tek güçlüğü ise, ilk zamanlar hangi perdenin hangi sesi gösterdiğinin tanımlamamasıdır. Bunun için de ben alışıncaya kadar Çargâh, Rast ve Muhayyer perdelerini kırmızıya boyadım. Alıştıktan sonra buna da hacet kalmıyor.

Şimdi tanburun düzeni meselesine gelelim. Umumiyetle tanburlarda dört çift tel olur. Klâsik şekil budur. Bu dört içftin iki çifti beyaz çeliktir, diğer iki çifti sarı pirinç tel dir. Gördüğüm tanburlarda alelümum şu iki düzen vardı:

1. Tanbur tutulurken en alttaki ilk çift tel, çelik teldir ve Yegâha düzenlidir; onun üstünde yine Yegâha düzenli bir çift çelik tel daha vardır; üçüncü çift sarı tel Kaba Çargâha düzenli, en üstteki çift sarı tel de ya Kaba Dügâha veya Kaba Rasta düzenlidir. Makam Rast perdesinde duruyorsa Kaba Rasta, Dügâhta duruyorsa Kaba Dügâha düzenlenir.

2. İkinci şekil düzende alttan üste doğru birinci çift çelik tel Yegâha, ikinci çift sarı tel Kaba Dügâha veya Kaba Rasta, üçüncü çift çelik tel Yegâha, dördüncü çift sarı tel bir oktav kalın Kaba Yegâha düzenlenir.

Tanburda en çok kullanılan, alttaki Yegâh telidir. Ondan sonra biraz da Kaba Dügâh veya Kaba Rasta, düzenlenen tel kullanılır. Diğer teller tanburun ihtizazını artırmak, inlemesini çoğaltmak, sesini güzelleştirmek için ilâve edilmiştir

Yukarıdaki iki türlü düzenin birer mahzuru ve birer meziyeti var:

Birincinin meziyeti, hemen her perdeye vuruldukça dolgun ihtizazlı, tannan bir ses çıkarmasıdır. Çünkü ilâve teller, basılan seslerin armoniklerini (selenlerini) vermiş olur. Mahzuru ise az da olsa kullanılan ve muhakkak ki yarının eserlerinde daha çok kullanılacak olan Kaba Dügâh veya Kaba Rast telinin, yani kaba seslerin, zor basılabilmesidir. Çünkü o tel tâ en üste atılmıştır.

İkinci düzenin meziyeti, bu kaba seslerin onda kolayca basılabilmesidir. Mahzûru ise "Re" sesinin gayet fazla ötmesine mukabil diğer seslerin ona nisbetle sönük kalmalarıdır.

Ben bu iki düzenin mahzûrlarını atıp meziyetlerini bir araya. toplamayı düşündüm, ve düzeni şöyle yaptım: En alttaki çelik tel Yegâha, ikinci çift sarı tel Kaba Dügâh veya Kaba Rast, üçüncü çift çelik tel Yegâh, dördüncü çift sarı tel Kaba Çargâhtır. Böylece kolaylık ve ihtizaz bir araya getirilmiş oluyor.

Bazı tanburiler dördüncü çift sarı teli ikinci çift sarı telden daha kalın seçiyorlar. Bu hem lüzumsuz hem de zararlıdır. Zararı o kadar kalın telin tanbur sapını fazla çekmesi ve eğmesidir.

Burada. kısaca biraz da tanbur sapının eğilmesinden bahsetmeği faydalı buluyorum. Bilhassa yaz günleri sıcağın tesiriyle ve tellerin çekmesiyle tanburun sapı öne doğru birazcık eğilir. Tabii o zaman bütün sesler bozulur ve falso çıkar. Bunu önlemek için tanburu mümkün olduğu kadar serin yerde muhafaza etmeli; bir de gece yatarken telleri gevşetmeli ve tanburun sapını yüzü yere bakacak şekilde bir sandalyeye dayayıp, sapına bir ceket asmalı, yahut tanburu kâsesi üste gelecek şekilde düz bir yere koyup sapının üstüne hafif bir ağırlık koymalıdır.

Bu yazımla meraklı arkadaşlarıma faydalı olabildimse bahtiyarım.

Refet KAYSERİLİOĞLU

PEMBE GÖZLÜK

Toplıyan Gülümser

ALAY-I VÂLÂ

Rusya çarı birinci Aleksandr tahta geçtiği zaman Talleyrand bu hâdiseyi Napoléon'a şöyle haber verir:

"Rusya imparatoru dedesinin kaatillerini önüne, kendi kaatillerini etrafına, babasının kaatillerini de arkasına alarak taç giymeye gitmiş..,

EĞER

Makedonyalı Filip Yunanlılara galebe ettikten sonra Spartalılara şöyle yazmış:

'Memleketinize dost sıfatile mi geleyim, yoksa düşman sıfatile mi?"

Spartalılar cevap verirler: "Aslâ."

Bu red cevabına kızan Filip tekrar bir mektup gönderir:

"Eğer memleketinizi istiyla edersem hepinizi oradan kovacağım."

Spartalıların cevabı bir tek kelime: "Eğer..."

TEHLİKESİZ DENİZ BANYOSU

Hindistanın Bengâle körfezindeki sahil şehirlerinden birine yeni gelmiş bir İngiliz pek sıcak bir havada deniz banyosu yapmak ister ve köpek balıklarının hiç uğramadıkları kıyının neresi olduğunu bir Hindliden sorar. Hindli ona bir yer tarif eder, İngiliz oraya gidip rahat-rahat banyosunu yaptıktan sonra avdetin de Hindliye teşekkür ederken:

-Hakikaten, der, ne kadar emin bir yer! Hiç köpek balığı yok.

-Köpek balıkları oraya gelemezler ki.. Hemen timsahlar onları parçalayıverir..

LÜZUMSUZ BİR BEYGİR

İhtiyar bir köy zengini bir kaç saatlik mesafede olan kasabaya gitmek üzere bir araba tutarak yola çıkar.

Yolculuğun ilk kısmı pek rahat geçtiği halde dikçe bir bayıra varılınca hayvan yürümez olur, Kamçının, tekmenin, bağırmanın faydası yok. Çaresiz ihtiyarla arabacı yere inerek biri önden, biri arkadan, arabayı yokuşun tepesine kadar yürütürler. Oradan sonra bayır aşağı gidiş rahat. Fakat ikinci ve daha dik bir yokuşa geldikleri zaman beygirin yine inadı tutar. İhtiyarla arabacı ne yaptılarsa bir tüylü beygiri kandıramazlar. Arabayı onlar ileri sürmeye çalıştıkça beygir geri teper. Nihayet hayvanı arabadan çıkarıp yedeğe almak mecburiyeti hasıl olur ve iki kişi kan ter içinde arabayı yokuşun başına kadar götürebilirler.

Bu minval üzere bin bir zahmetle kasabaya varılınca ihtiyar köylü, arabacıya:

-Hemşeri, der, ben işim olduğu için kasabaya gelmek zorunda idim, geldim. Sen para aldığın için gelmek zorunda idin, geldin. Ya şu hayvana ne oluyordu ki onu da beraber sürükledik?

TÜRK MUSİKİSİ NAZARİYATI DERSLERİ

H. Sadettin Arel'in

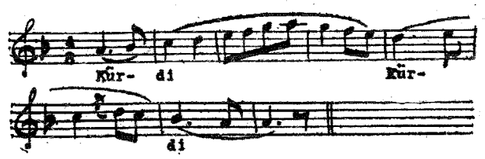
Ders notlarından:

DÜZELTME

(8 inci nüshasının 25 inci sahifesi sonundaki notada bulunan ilk rakam 7 olacaktır. Aslında da 7 iken klişe sinde 7 nin çıkıntısı düşerek bire benzemesine sebep olmuş. Zaten küçük mücennep diyezli Do'nun, yani Kaba Hicazın yedinci beşli olarak meydana çıktığı daha evvelki nota da görülüyor.)

Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den dokuz tanesi vardır: bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

109. - Kürdi makamından bir örnek öz:

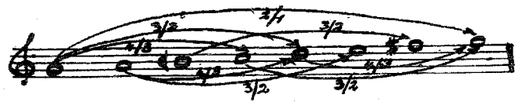


RAST MAKAMI:

110. - Rast makamı çıkıcıdır. Dizisi 4+IV şeklindedir; yani bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dörtlüsü eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "T K S T + T K S " ve tiz den peste doğru "S K T + T S K T" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Rast perdesidir.

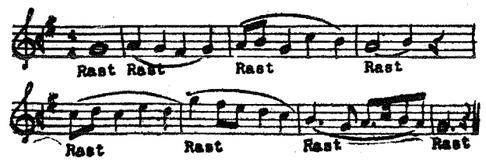
Rast makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir koma bemolü ve "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi konulur.

111. - Rast makamının dizisi şudur:



Notada çizgilerle gösterildiği gibi bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır: bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

112. - Rast makamından bir örnek öz:

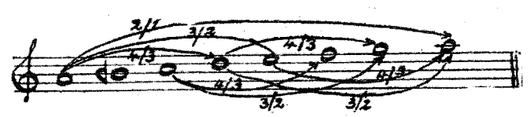


UŞŞAK MAKAMI:

113. - Uşşak makamı çıkıcıdır. Dizisi V+ 2 şeklindedir; yani bir uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Puselik beşlisi eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T + T B T T" ve tizden peste doğru" T T B T+ T S K" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Uşşak makamının notası yazılırken donanıma yalnız "Si" için bir koma bemolü konulur

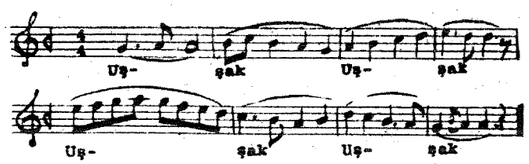
114. - Uşşak makamının dizisi şudur:



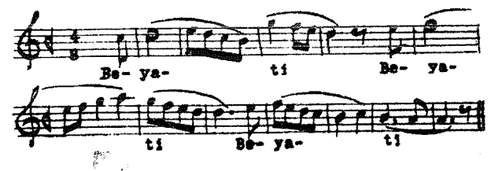
Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır: bir tane tam sekizli, üç tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

115. - Uşşak makamının inici-çıkıcı bir şekil vardır ki güçlüden başlar ve dizinin tiz tarafındaki Puselik kısmında dolaştıktan sonra tıpkı Uşşak gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama "Beyatî" adı verilmiştir.

116. - Uşşak makamından bir örnek öz:



117. - Beyatî makamından bir örnek öz:



HÜSEYNİ MAKAMI

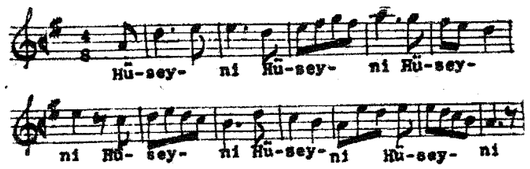
118. - Hüseyni makamı çıkıcıdır. Dizisi 5 + V şeklindedir; yani bir Hüseyni beşlisinin tiz tarafına bir Uşşak dörtlüsü eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T T + K S T" ve tizden peste doğru "T S K + T T S K," tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde, bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkiî Dügâh perdesidir.

Hüseyni makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir koma bemolü ve "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiye diyezi konulur.

119. - Hüseyni makamının dizisi şudur:

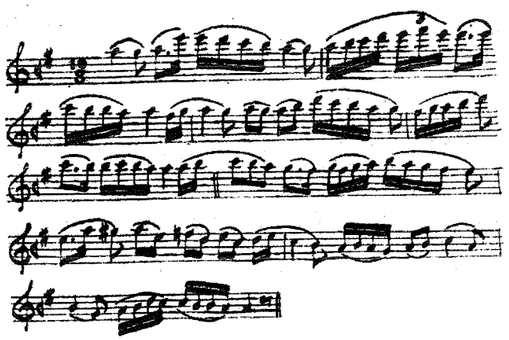
Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır: bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

120. - Hüseyni makamından bir örnek öz:



121. - Hüseyni makamının bir de inici şekli var dır ki tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı Hüseyni gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama "Muhayyer" adı verilmiştir. Meselâ:

(Neyzen Salim Beyin Muhayyer saz semaisinden birinci hâne ile mülâzime)

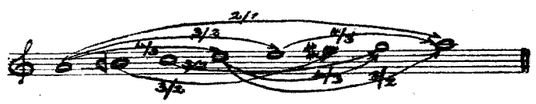


NEVÂ MAKAMI:

122. - Nevâ makamı çıkıcıdır. Dizisi V + 4 şeklindedir; yani bir Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Rast beşlisi eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T + T K S T" ve tizden peste doğru "T S K T + T S K" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkiî Dügâh perdesidir.

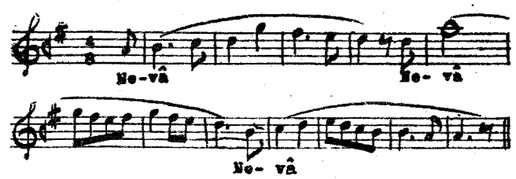
Nevâ makamının notası yazılırken donanıma, Hüseyni ve Rast makamlarında olduğu gibi, "Si" için bir koma bemolü ve "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi konulur.

123. - Nevâ makamının dizisi şudur:

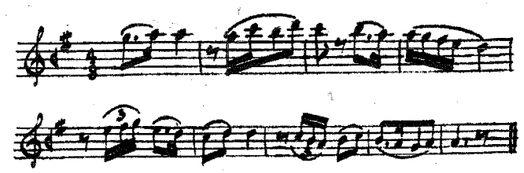


Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife"den sekiz tanesi vardır: bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

124. - Nevâ makamından bir örnek öz:



125. - Nevâ makamının bir de inici şekli vardır ki tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı Nevâ makamı gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu inici makama "Tahir", yahut "Baba Tahir" adı verilmiştir. Meselâ:



126. - Hicaz makamının dört çeşidi vardır: Hicaz, Hümayun, Uzzal, Zirgüle. Bunlara "Hicaz ailesi" diye" toplu bir isim verilebilir.

HİCAZ MAKAMI:

127. - Hicaz makamı çıkıcıdır. Dizisi VI + 4 şeklindedir; yani bir Hicaz dörtlüsünün tiz tarafına bir Rast beşlisi eklenmek suretile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "S A S + T K S T" ve tizden peste doğru "T S K T + S A S" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Hicaz makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir bakiyye bemolü, "Fa" için bir bakiyye diyezi, "Do" için de yine bir bakiyye diyezi konulur.

İleri Türk Musikisi Konservatuarı

Beşiktaşta, Hayrettin İskelesinde, 17 numaralı binanın hususî dairesinde

Türk musikisinin hem nazariyatını hem de ameliyatını ilmi metodlarla tedris eden ve bilgili bestekârlar, değerli icrakârlar yetiştirmeyi gaye ittihaz eden tek konservatuar.

Programı en iptidaî mertebeden en yüksek mertebeye kadar şöyle kademelendirilmiştir:

Mükemmel solfej, sazendelik, hânendelik, her türlü klasik Türk musikisi eserleri, yeni saz ve söz eserleri, polifonik eserler;

Türk musikisinde aralıklar, basit makamlar, geçki mürekkep makamlar, şet makamlar, küçük ve büyük bütün usuller,

Türk musikisi tarihi, Batı musikisi tarihi, Türk musiki armoni, kontrpuan, füg, bestekârlık, prozodi, sazlar bilgisi, orkestra bilgisi:

İleri Türk Musikisi Konservatuarı derneğine aslî üye kaydolunanlara bütün bu dersler ÜCRETSİZ verilir.

Derneğe üye kaydolunmak için idare meclisinin kararını almaktan başka bir şart yoktur.

Aslî üyeler ayda beş liradan on liraya, yardımcı üyeler ayda bir liradan beş liraya kadar aidat verirler. Genel Kurula iştirak etmek hakkı aslî üyelere mahsustur. Aidatın miktarı, herkesin haline göre idare meclisince tesbit edilir.

Aslî üyeler ücretsiz ders almakla beraber ayrıca, derneğin kendi üyelerine mahsus olarak sık-sık vereceği konserlere ücretsiz gelmek, umum için verilecek ücretli konserlerin ücretinden ve derneğin muhtelif yayınları bedelinden yüzde elli tenzilâtla istifade etmek hakkına da maliktirler.

Dernek aralık ayı iptidalarında bir konser hazırlamaktadır

Müracaat Yeri: Beşiktaş Hayrettin İskelesinde 17 numaralı binanın hususî dairesi.

TELEFON: 83534 82537

ANADOLU SİGORTA ŞİRKETİ

Türkiye Cumhuriyeti Ziraat ve Türkiye İş Bankalarının kurumudur.

Sermaye ve ihtiyatları: 5.832.000

Tesis tarihi olan 1925 senesindeneri yaptığı sigortalar:

KARADA : Yangın - kiracı, şagil, malsahibi ve komşu mesuliyeti - Kira zararları - yıldırım - zelzele infilâk - sigortaları

DENİZDE : Bütün deniz tehlikelerine karşı deniz nakliyatı gemi ve motor tekneleri - mayin, torpil - alelûmum deniz harp sigortaları

HAVADA : Tayyare sigortaları - seferlerinde pilot ve yolcuların sigortaları

KAZADA : İnsanın maruz kalabileceği her türlü kaza- iş kazaları - otomobil kazaları malî mesuliyet makine kırılması sigortaları

HAYATTA : Temettülü ve temettüsüz olarak ölüm tehlikesile beraber: tasarruf için; "muhtelit,, ve "tam muhtelit,, aile istikbalini temin için: sigortalar

İŞ SAHASINDA: Atölyeler, fabrikalar, sigortaları

İstanbul Yenipostahane karşısı, Büyük Kınacıyan han Te. 24294. Hayat kısmı: 20541

Bir Tek
Ankara Purosu
Günün bütün
yorgunluğunu
Giderir.
TEKEL

"GİSLAVED,,

Markalı yazlık ayakkapları, kışlık galoş, şoson ve çizmeler, çarıklar dünyaca tanınmış en sağlam mamulâttan oldukları için onları aramak menfaatiniz iktizasındandır.

AYLIK ANSİKLOPEDİ

Bir ay zarfında okuyucuları ilgilendirecek içtimaî, siyasî, hukukî, ziraî, edebî, iktisadî, fennî, ilmî, ilh.. ne kadar mevzu varsa hepsi hakkında doyurucu tafsilâtla ve Alfabe sırasiyle malûmat verir.

Memleketimizin, her sahada en, tanınmış mütehassıslarından iki, yüze yakın zâtın müşterek mesaisiyle hazırlanmaktadır.

Her ayın birinci günü muntazaman çıkar

53 üncü sayısı çıkmıştır.

Bu sayının içindeki bahislerden bazıları şunlardır:

Aktör Ahmet Fehim efendinin hal tercemesi (mütead;
İtalyan Başbakanı Gasperi'nin resmi ve hal tercemesidir resimlerle);
Osmanlı İmparatorluğunda ve TBMM. hükûmetinde kabineler (resimlerle);
Kancalı' kurt hastalığı (resimlerle) ;
Komintern - Kominform (resimlerle) ;
Louis Lumiére'in hal tercemesi (resimlerle) ;
Minareler (Selçuklular ve Osmanlılılar devirlerinde, resimli) ;
Onaltıların Paris konferansı (resimlerle) ;
Pâkistan (resimler ve haritalarla) ;
Talleyrand'ın hal tercemesi (resimlerle) ;
Baytarlık öğretimi (resimlerle) ;
Bir ayın olayları;
Bibliyoğrafya. Son neşriyata bir bakış;
V.S. V.S. V.S.

Neşredilmiş bednleri aramak için her cilt tamamlandıkça sonuna alfabetik listeler eklenmektedir.

Nüshası 1 Lira, Senelik abonesi 10 lira

Sahibi: SERVER İSKİT

Cağaloğlu Himayei Etfal sokağı, No. 2-4, İSTANBUL

Posta kutusu: No. 18

Beyoğlundaki Tüccarlarımızın BÜTÜN

* Akreditif
* Dış banka garantileri
* İthalât ve ihracat finansmanları
* Kambiyo muameleleri

ve
her türlü Banka işleri için

Beyoğlu Şubemiz de

diğer şubelerimiz gibi
emirlerindedir

YAPI ve KREDİ BANKASI

Çocuk Opereti

İstanbul Şehir Tiyatrosu komedi kısmında 16 Ekim 1948 cumartesi günü "MEMİŞ ABDİ İSTANBULDA" adlı bir çocuk opereti temsil edilmeye başlandı. Bu operetin librettosu Neşet Berküven tarafından yazılmış ve musikisi Yavuz Eneren tarafından Türk melodilerile bestelenmiştir. Çocuklarına hoş vakit geçirtmek isteyen veliler bu vesileden istifade edebilirler.

MİLLÎ REASURANS T. A. Ş.

İdare merkezi; İstanbul, Aşirefendi caddesi, Türkiye Hanı,

Telefon: 24386

1160 v 1173 sayılı kanunlar gereğince mükerrer sigorta muamelesi yapar.

Sahibi ve yazı işlerini fiilen
idare eden yazı işleri müdürü:
Lâika Karabey

◆ ◆

MUSİKİ MECMUASI

İdarehanesi:
Bozkurt caddesi, 99, Kurtuluş
İSTANBUL
Tl. 83534

◆ ◆

Basıldığı yer: VAKİT Matbaası
Abonesi: Seneliği 5, altı aylığı 3 liradır. Yabancı memleketler için iki mislidir.
Nüshası 50 kuruş.

Mecmuaya basılmak için gönderilen yazılar ve resimler basılsın, basılmasın geri verilmez ve kaybolmalarından mesuliyet alınmaz.

Ezânın okunması Kur'ân'ın tilâvetine (Tahkîk kırâatiyle okunmasına); tilâvet de tecvîd'e dayandığına göre; müzikolog tecvîdden ne anlamaktadır ve ne anlamalıdır?..

Müzik âlemimizde, "tecvîd?" denince söylenebilenler: "Arap dili grameri-fonetiğidir; prozodi'dir" cümlesinden ibârettir.

Tecvîdin asıl konusu ve gereği; Arap harflerinin ve sonucunda da Arapça olan islâmî metinlerin doğru telâffuzunu sağlamak ve bunun için de, özellikle harflerin oluştukları yerlerle(mahreçlerle) sıfâtlarını öğrenmektir.

Ses; hançere'de(larenks'de) bulunan ve "ses telleri" dendiği hâlde 2 ses kıvrımından ibâret oluşumdan çıkar. Harfler ise,sesin,"mahreç" denen yerlerde vasıflandırılması,sıfatlandırılması,farklılaştırılmasıyla meydana gelir. Arap alfabesindeki, hepsi de sessiz 28 harf; yutağın (farenks'in) alt bölümü geniz, dil(kökü ve arka, orta, uç bölümleri), yumuşak damak, sert damak, kesici dişler ve dudakların ya tek başına veyâ kombine görevlendirilmeleriyle işitilir.

Bir harfin işitilme süresi ancak 1/10 sâniye kadardır; ne kadar uzatılırsa uzatılsın, geri kalanı, onu işittiren sesli harfdir (Arapçada harekedir). Harflerin oluştuğu noktalar(mahreçler), genizden dudağa doğru olmak üzere aşağıda gösterilmiş ve mahreçleri birbirine yakın harfler parantez içine alınmıştır: (Ayın, ha, he, hı, gayın), (kaf, kef), (cim, şın), (sad, dad), (sin, ze), (tı, dal, te), (zı, zel, se), (rı, lâm), (nun, fe, vav, be, mim). Harflerin 40'dan fazla "sıfât"ı vardır. Her harfde bu sıfatlardan 7 ilâ 10'u birarada bulunur. Konumuzla çok yakından ilgili olanlar "tefhîm" ve "terkîk" sıfatlarıdır. Tefhîm, kırâat-tecvîd terminolojisinde "bir harfi kalın okumak" demektir.Kalın okunabilen harflerden 7'si sad, dad, tı, zı, hı, gayın, kaf olup, dilin damağa yükseldiği anda çıkarlar(isti'lâ harfleri) ve bunlardan ilk 4'ü, dilin damağa yapıştığı esnâda meydana gelirler(idbâk harfleri) ve diğer 3 isti'lâ harfinden daha da kalındırlar.Ayrıca, belirli bâzı şartlarda "rı" ve "lâm" harfleri de kalın okunurlar. Bu harflerin kalınlık dereceleri aynı olmadığı gibi, herbiri, hecelendiriliş şekillerine göre 5 kalınlık derecesi arzederler. Bu 5 derecenin meydana gelişi, kalından inceye doğru (tecvîd terimleri kullanılmayarak şöyle gösterilebilir: tâ, ta, tu, tuş, ti.**[2]** Arap alfabesindeki 7 harf ile bâzı şartlarda diğer 4 harfin kalınlık derecelerinin birbirine yakın oluşu müzikdeki küçük aralıkları (mikro aralıkları) zarûrî kılmaktadır ve yukarıdaki bilgiler, bu husûsu kanıtlamak için verilmiştir . Terkîk, kırâat-tecvîd terminolojisinde "bir harfi ince okumak" demektir; bunlar, tefhîm sıfâtını taşımayan harflerdir.

Türkçedeki harflerin hepsi, (mahreçden çıkışda)"ince" sayılmaktadır. Ancak, "kalın sesli harfler"le harekelendirilip hece hâline getirildiklerinde kalınlaşırlar. Bu hâlde dahî Türkçe ile Arapça fonetiği arasındaki farklar hemen kendini belli etmektedir: "Tefhîm" bahsinde anlatıldığı gibi, Arapçada "ta", "tu"dan daha kalındır; Türkçede ise durum aksinedir. Türkçedeki D, H, K, S, T, Z harflerinden herbirinin Arapçada 1'den fazla karşılığının olması, ayrı "sıfât"lar taşımaları demektir. Kaldı ki, Arap harfleri sıfâtları "tefhîm" ile "terkîk"den ibâret değidir; harflerin 40 sıfâtı daha vardır!.. Anlatılanlardan çıkan sonuç: Kur'ân'ın tilâvet kurallarına(tecvîde) uygun olarak Rast, Uşşâk, Sabâ, Hicâz, Segâh makamlarında minâreden, özellikle 10.yy.dan îtibâren geniş bir coğrâfî alanda okunan Ezân'ın günde 5 vakit işitilmesi, müzik bilginlerimizin dikkatini çekmiştir. Kullanulan/işitilen makamlardan perdelerin, perdelerden de sistemin belirlendiği sonucuna varmak, mantık gereğidir.Sistemin belirlenmesinde 8'li, 5'li, 4'lü aralıkların önemi de muhakkak dikkate alınmıştır. (.....)

BİBLİYOGAFYA (Konferanstan bu siteye yapılan alıntılarla ilgili olanlar) :

BELVİRANLI Dr. Ali Kemâl "Tecvid" İstanbul 1970
KARAKILIÇ Celâleddin "Tecvid İlmi" 2.baskı Ankara 1972
ÖNEY Dr.Cahit Makàle: "Dînî Musikîmiz (I)", Musiki Mecmuası Mart 1991 Nu.432 .
Makàle: "Dînî Musikimiz (II)", Musiki Mecmuası Aralık 1991 Nu.435 .
Tebliğ: "Tecvid, Tertil ve Türk Musikisi Usûlleri ve , Seb'a-i Ahruf" . . Neşri: Musiki Mecmuası Haziran 1987 Nu.417
Tebliğ: "Salât-ı Ümmiyye'nin Usûlü Hakkında", Neşri: Musiki Mecmuası Eylül 1987 Nu.418.
NOT: Tebliğler, daha önceki yıllarda ve İstanbul Türkoloji kongrelerinde sunulmuştur.
TETİK Dr.Necati "Kıraat İlminin Ta'limi" İstanbul 1990, .Türkiye Diyanet Vakfı İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, C:3(ARAP), C:16(HARF).
ZEREN Prof.Dr.M.Ayhan "Müzik Fiziği" İstanbul 1995

2. Kalından inceye doğru 5 derece: 1. Kalın harfin elifli-fethalı oluşu; 2. Elifsiz-fethalı oluşu; 3. Madmûm oluşu; 4.Sâkin oluşu; 5. Meksûr oluşu.

MUSİKİMİZ 1 SEKİZLİSİNDE 24 PERDE OLDUĞUNUN
DELİLLERİ:
DELİL: 1

" Perdee yigirmi dörd ü makaam on ikii olaa
" Birlik nidâsın itse Dügâh içre vây-ı ney
" Muînî (M.1436)
" Vezin: Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün

Eylül 1996 târih, 454 sayılı "Musiki Mecmuası"nda çıkan bir yazımdan alıntılar:**[3]**

1436'DA YAZILMIŞ MESNEVÎ-İ MURÂDİYYE'DE 24 PERDE

(...) (...)

50 yıldan bu yana, arûz vezniyle yazılmış kitapları-dîvânları, rastladıkça alır, okurum. 1983'de aldığım, Muînî'nin çevirisinden Dr.(şimdi Prof.Dr.) Kemal YAVUZ'un hazırladığı Mesnevî-i Murâdiyye'yi büyük bir dikkatle incelemiştim. Bu eserin xxıı sayfalık Önsözünden, konumuzla ilgili cümleler aktarıyorum:**[4]**

[II.Sultan Murâd adına te'lîf edilen Mesnevî-i Murâdiyye Muînîddîn bin Mustafâ'nın xv.yy.ın ikinci çeyreğinde Mesnevî'nin birinci cildini tercüme ve şerh ederek ortaya koyduğu bir eserdir. Muînî'nin Mesnevî-i Murâdiyye'si 14.404 beyittir. Türk edebiyâtında Mesnevî'nin tercüme ve şerhleri Sultan Veled'den sonra başlamıştır denilebilirse de, tesbît ettiğimize göre, bunların ilki H.839/M.1436 tarihinde yazılan Mesnevî-i Murâdiyye'dir. Mesnevî-i Murâdiyye'nin şimdilik bilinen iki nüshası vardır. Bunlar Bursa ve Cambridge nüshalarıdır.**[5]** ..Muînî, 233 beyitlik tamamen kendisine ait olan bir kısımdan sonra asıl Mesnevî'nin beyitlerini tercüme ve şerh etmeye başlamıştır. İki cild olan eserin birinci cildinde; **1.**Padişah, Cariye ve Zerger'in hallerini anlatan hikâye, **2.**Bakkal ve Papağan hikâyesi (...) olmak üzere dört asıl hikâye bulunmaktadır. Eserin birinci cildindeki bu gazellerin sayısı 56 tanedir. Eserin ikinci cildinde ise; **1.**Rum elçisinin Hz.Ömer'i ziyareti, **2.**Hindistan'a giden bir tacirin papağanından o yerin papağanlarına selâm götürmesi. **3.**Hazret-i Ömer ile çalgıcının hikâyesi **4.**Yoksul bir bedevînin... (.....)

Sayın Prof.Dr.Kemal YAVUZ'un Mesnevî-i Murâdiyye'si son 3. cildini yıllarca soruşturup elde edemeyince, "-Belki neşrolunmuşlardır da farkına varamamışımdır" diye düşünerek Temmuz 1996'da Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne gidip araştırdığımda beklediğim 4 cildin yayımlanmadığını: buna karşılık,200386 894.35-1 nu.da:"Muînî'nin Mesnevî-i Murâdiyye'si, Cilt:2(Metin)TEKSİR" olduğunu görüp hemen inceledim: XXII + 542 sayfa A-4 boyutlarında TEKSİR'in iç kapağında bunlar yazılı: İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ/TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ -Doktora tezi- / Tezi yöneten: Prof.Dr.Faruk K. TİMURTAŞ Kemal YAVUZ İstanbul 1976 Her sayfada -ara başlıklar, dipnotlar dolayısıyle- 12 veya 13 beyit mevcut.. Giriş mâhiyetindeki XXII'de 233 beyit var(Bu bölüm, 216 ilâ 230. beyitler hâriç, 1982 neşrinin 1-18. sayfalarında aynen mevcûd) Bu 216-230. 15 beyit, "ney" redifli bir gazel.. "Muînî'nin Ney Gazeli" diye anmak mümkün.. Daha önceki mesnevî bölümü Fâilâtün fâilâtün fâilün vezninde, Ney Gazeli ise Mef'ûlü fâilâtü mefâîlü fâilün vezninde.. Gazelin müzikoloji yönünden önemli beyitleri şunlar :

226 . Bir perdedee ider nice tasnîf-i kavl-i Rast . Nevrûzı Isfahanda çağırur hevâ-yı ney .

227 .

PERDE YİGİRMİ DÖRD Ü MAKAAM ON İKİ OLMAYA .

Birlik nidâsın itse Dügâh içre vây-ı ney .**[6]**

(.....) Sayın (Prof.)Dr.Kemal YAVUZ'dan nakledilen bilgiler ışığında, Mesnevî-i Murâdiyye'de "Hazret-i Ömer ile Çalgıcının Hikâyesi"ni bulup, Hz.Mevlânâ'nın -yukarıda da yazılı- mâlûm beyitine Muînî'nin getirdiği yorumu görüp yayınlamak, gençlerimize düşen bir görevdir. (.....) (.....)

DEVAM EDECEK.....

3. Bu mecmuada çıkan "M.Konyalı" ve "Abdullah Üçok" imzalı yazılar da bana âittir.
4. "Mesnevî-i Murâdiyye", Muînî'nin çevirisinden hazırlayan: Dr. Kemal YAVUZ, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1000 Temel Eser Dizisi:91 Ankara 1982, xxıı+292 sayfa
5. Bursa İl Halk Ktph. Eski Eserler Kısmı, Ulucami Bl nu:1664-1665 Cambridge Ün. Ktph. nu:1000
6. İlk mısra' sonundaki "olmaya" kelimesi vezne uymamaktadır, "ola" olabilir; Bursa nüshasından araştırmak gerek..

Türk Dini Musikimizde Kasîde-i Bürde'nin XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Yolculuğu

Yrd. Doç. Dr. **Recep** USLU

HİKÂYELERDEKİ HADİSELERİN CERYAN ETTİĞİ MEKÂN VE ZAMAN HAKKINDA

Giriş:

Dini musikimiz geleneksel musikimizin önemli bir parçasıdır. Türk halk müziğinde çeşitli derlemeler yapılmış bulunmakla birlikte dini müzikte genellikle İstanbul'da yapılan uygulamalar kayıtlara geçirilmiştir. Anadolu'da uzun yıllar geleneksel olarak varlığını devam ettiren dini müzik örneklerini derleme pek az yapılmıştır. İstanbul'da olduğu gibi Anadolu'da da tekkelerin kapanmasından sonra dini musikimiz bir gelenek olarak aile toplantılarında varlığını devam ettirmektedir.

Türk edebiyatı literatüründe bir zamanlar çok iyi bilinen bazı örneklerin zaman zaman besteli olarak okunduklarına dair izlere rastlanmaktadır.

Nitekim şair İslam'ın Muinü'l mürid veya Yazıcızade'nin yazdığı Muhammediyye'nin köylüler tarafından tarlalarından dönerken söylendiklerini N. Sami Banarlı'nın tespit ettiğini biliyoruz.**[1]**

Burada ele alıp değineceğimiz dini edebiyatın çok ünlü bir kasidesinin, Kaside-i Bürde'nin, bestelenmiş şeklinin tespit edilmesi olacaktır. Önce formunun ne olduğunu düşünmek gerekirse Türk müziğinde karşımıza iki terim çıkmaktadır: Kaside ve Şuğul. Eserin bunlardan ilki incelediğimiz eserin isminden hareket ederek "kaside", diğeri sözleri Arapça olan ilahilere verilen "şuğul" formunda olabileceği ihtimali mevcuttur. Bunu tespit için önce edebiyattaki kaside ile Türk musikisindeki kasidenin ne olduğunu hatırlamak, aralarında bir fark olup olmadığına bakmak gerekmektedir. Ancak daha sonra burada tespiti yapılan Kaside-i Bürde'nin kaside formuna girip girmediğine karar verilebilinir.

Kaside Formu Nedir?

Kaside aslında Türk, Arap ve İran edebiyatında bir şiir türüdür. Bu konuda yeterince bilgi edebiyat kitaplarında ve ansiklopedilerde vardır.**[2]**

Kaside'nin Türk musikisinde de bir form olup olmadığı konusu araştırılınca iki durumla karşılaşılmaktadır. Bu konuda her hangi bir açıklamaya yer vermeyen bazı kitaplarda kaside yer almazken**[3]** , bazı kitaplarda ise dini musiki formu/türü olduğu kabul edilmektedir.**[4]** Ancak Kaside'nin başlı başına bir form olma özelliği göstermediği, şiire dayalı olduğu, gazele veya uzun havaya benzediği, bu formlardan içeriği ile ayrıldığı genel kabul görmektedir. Akdoğu formlar konusunda geniş anlatım ve örnekler verdiği kitabında kasideye herhangi bir örnek vermemiştir.**[5]** Genel olarak ilahilere kaside denilmesinden doğan bir yanlışlıkla Tevhid ilahisi, Tesbih ilahisi, naat vs gibi türlerle karıştırılmaması gerektiği yine Akdoğu'nun uyarılarındandır. Akdoğu'nun tanımına göre kaside "usulsüz ve doğaçtan ezgilenen "bir türdür.**[6]** Yılmaz Öztuna ile Vural Sözer'in ansiklopedilerinde yer alan kaside bilgilerini kaynak olarak kullanan İsmail Hakkı Özkan'ın yazdıkları özetlenirse kaside, sözlü dini müzik formlardandır. Usule bağlı olmayan, serbest ve irticali bir okuyuşla saz eşliği olmaksızın okunur. En fazla onbeş beyit kadardır. Naatlar, münacat ve münacatlar da kaside gibi okunur. Kasidenin konuları Allah, peygamber ve diğer din büyüklerine gösterilmesi gereken saygıdan, tasavvufi meselelerden bahseder. Müzikteki kaside formunun güftesi kaside şiiri dışında gazel, mesnevi, murabba, muhammes veya başka bir nazım şekli olabilir. Şiirdeki kaside ile beyit sayısı ve övgü şiiri olması dışında benzerliği yoktur. Kaside okumak için yeterli ve tecrübeli kasidehan olmak gerekir. Kaside okumak için seçilen güftenin anlamına uygun bir makam seçmek, din dışı musikinin etkisinden uzak, dini duyguları uyaracak bir tarzı seçmek gereklidir.**[7]** Bu durumda aşağıda örneği verilecek Kaside-i Bürde'yi belirli bir usul ve makamla söyleniyor olmasından dini müzik formu olarak kaside

1. Ayrıntılı bilgi için bk. **Recep** Uslu, Türkçe Müzik Eserleri Kataloğu, İstanbul Kitabevi yay. 2005, güfte eserleri bölümü.
2. Mesela bk. Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, I, s. 609; Edebiyatta kaside: TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XXIV, s. 563 vd.
3. Ekrem Karadeniz, Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları, İstanbul 1965 adlı kitapta formlara ayrılmış olan 5. bölümde kaside yer almamatadır.
4. Onur Akdoğu, Türler ve Biçimler, s. 347-348 şiire bağlı bir müzik türü olduğunu kabul ettiği anlaşılmaktadır; DİA'da maddeyi yazan İ. Hakkı Özkan'a göre bir dini müzik formudur
5. Akdoğu, Türler ve Biçimler, İzmir 1996, s. 347-348
6. Akdoğu, Türler ve Biçimler, s. 347
7. İsmail Hakkı Özkan, "Kaside", DİA, c. 24, s. 566; Ayrıca Nazmi Özalp, Türk Musikisi Beste Formları, 1992; Alaeddin Yavaşça, Türk Musikisi Formları, kitaplarına da bakılabilir

değil şuğul saymak gerekecektir.

Kaside-i Bürde:

Kaside-i Bürde kelime gurubu "hırka kasidesi" anlamına gelmektedir. Bu adı taşıyan eserler peygamberi övgüyü konu edinmektedir. Dini edebiyatta Kaside-i Bürde olarak bilinen iki Arapça kaside vardır. Bunlardan ilki Hz. Peygamber hayatta iken ünlü Arap şairi Ka'b b. Züheyr tarafından yazılan kasidedir. İkincisi Muhammed Busîrî tarafından yazılan kasidedir. Her ikisinin de bestelenmiş olması mümkün olmakla birlikte burada bahsini edeceğimiz kaside ikincisi olacaktır.

Kasidenin yazarı olan Muhammed Busîrî, 1212 yılında Mısır'ın Behnesa şehrinde doğdu. Ailesi Mağrib Berberi asıllıdır. Busîrî, Kur'an'ı ezberledikten sonra Kahire'ye gidip Şeyh Abdüzzahir Mescid'inde eğitimini tamamladı. Dinler tarihine ilgi duyarak Tevrat ve İncilleri inceledi. Bu sırada Tunus'tan Mısır'a gelen Şazelî tarikatı kurucusu Hasan Şazelî'ye (ö. 1258) intisab etti. Bir süre Kur'an öğretimiyle uğraştı. Daha sonra Bahriye Memluklu veziri Zeyneddin Yakub b. Zübeyr'in yanında çalıştı ise de koruyucusu/hâmisi olan bu vezir 1261'de görevinden alındı. Busîrî, Bilbis şehrinde girdiği devletin maliye işlerinde katiplik ve muhasiblik yaptı. İstifa edip Kahire'ye geçtiği 1265'de Bahriye Memluklu sultanı Meliküzzahir I. Baybars'a bir kaside sunduysa da yeterli ilgiyi göremedi. Busîrî bir süre Kahire'de kalıp dini eğitim veren bir okul açtı. Kahire'den sonra geçtiği Mahalle şehrinde de aynı işle uğraştı, ardından da İskenderiye'ye geçti. Busîrî, orada 1296 yılında 80 yaşında iken vefat etti.

Busîrî, haksızlığa tahammülsüzlüğü nedeniyle uzun süre bir işte çalışamamış, mizacı düzenli bir hayat sürmesine engel olmuştur. Hayatından bahseden kaynaklar karısının hırçınlığından da bahsederler. Bununla birlikte samimi bir sufi olmaya çalışmış, ilk bağlandığı şeyhi Hasan Şazelî'nin ölümünün ardından onun yerine görevi devam ettiren Ebülabbas Ahmed Mürsî'ye bağlılığını sürdürmüştür. Şiirlerinin önemli bir kısmı Hz. Peygamberi övgü niteliğini taşımaktadır. Bununla birlikte bazılarında zamanın sosyal durumunu da yansıtmaktadır. Bunlardan birinde 1265 yılında Medine'nin yanmasından duyduğu üzüntü üzerine bir eser kaleme almıştır. Bu kasidesinin adı Takdîsü'l-Harem'dir.

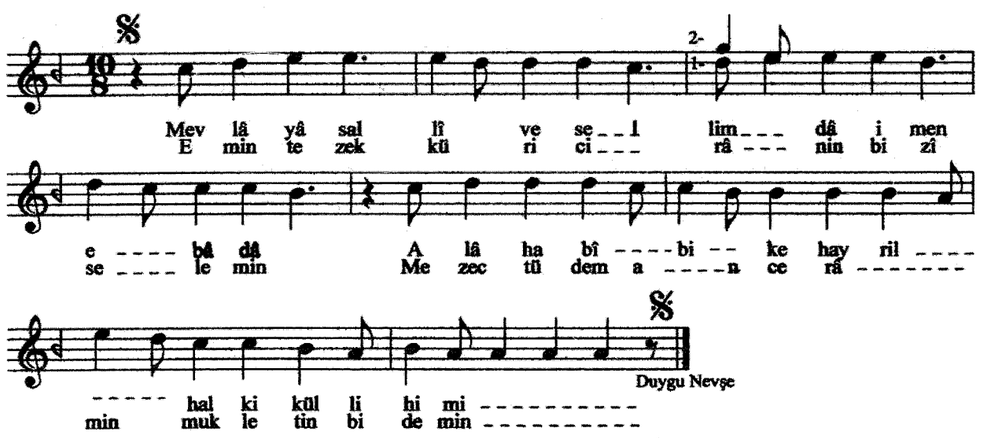
Şiirlerinden başka Yahudilik ve Hristiyanlığa reddiye konusunda el-Muhrec ve'l-merdud adını taşıyan bir başka eseri daha vardır (Mahmut Kaya, "Busîrî", DİA, VI, s. 468-470'den özet).

Busîrî'nin Hz. Peygamberi övdüğü şiirlerinden biri Kasidetü'l-Bürde olarak ünlenmiştir. Asıl adı Kevâkibü'd-dürriye

Kaside-i Bürde
(Emin Tezekküri)

Makam : Uşşak
Usul : Curcuna

Derleyen : Recep Uslu (1979)
Notaya Alan : Ali Tüfekçi (2003)



Mevlâyâ sallî ve sellim dâimen ebâdâ
Alâ habîbike hayril-halki kullihimi

Emin tezekküri cirânin bi-zî-selemin
Mezectü dem'an cerâ min mukletin bi-demir

olan kasidenin İslam ülkelerinde yayılışının nedeni kaynaklara göre Busîrî'nin felçden kurtuluşuyla ilgili bir olaydır. Bu anlatıya göre Busîrî, İskenderiye'de felç olduğu gün Hz. Peygamberi rüyasında görmüş, Peygamber ona kasidesini okumasını söylemiş, Busîrî, "hangisini" diye sorunca da, Hz. Peygamber kasidenin ilk beyitlerini okumuş:

Emin tezekküri cirânin bi-zî-selemin/
Mezectü dem'an cerâ min mukletin bidemin:

"Bir zamanlar bulunduğun Selem ağaçları bölgesinde oturan eski komşularını hatırladığın için mi kanlı yaş döküyorsun" diye başlayan kaside olduğuna işaret etmiş.

Busîrî'de yeni yazmış olduğu kasidenin devamını okumuştur. Hz. Peygamber önce ona hırkasını vermiş ve Busîrî'nin felç olan yerini sıvazlamış, Busîrî uyanınca felçten kurtulduğunu görmüş. Bu olaydan sonra kaside "hırka" anlamına gelen Arapça "bürde" kelimesiyle bilinir olmuştur. Bununla birlikte Busîrî daha hayatta iken bu kasidenin gizli faydalarından bahseden bir eserin -Merrâkeşî'nin eseri- yazılmış olması da yayılmasında etken olmuş olmalıdır. Kaside-i Bür'e, Kaside-i Mimiyye gibi adlarla da bilinen Kaside-i Bürde'nin tekkelerde okunması başta Şazeliler olmak üzere Nakşibendi, Kadiri, Halveti gibi çeşitli tarikatlar tarafından benimsenmiştir.

Kaside-i Bürde'nin İçeriği ve Yayılışı:

Kaside-i Bürde kasidelerin genel özelliği olan sevgiliye özlem temasıyla başlamaktadır. İnsanı yanlışa sürükleyen nefisten şikayet, insanlığı kurtarıcı Hz. Peygambere övgü, onun doğumu ve mucizeleri, Kur'an'ın fazileti, mirac mucizesi, nefisle mücadelenin önemi, günahlardan pişmanlık, Allah'tan af ümidi, dua ve niyazla sona ermektedir. Kaside aruzun basit bahriyle yazılmıştır.

Kaside-i Bürde o kadar ünlenmiş ve yayılmıştır ki Mısır'dan başka bütün İslam coğrafyasında tanınmıştır. Dini toplantılarda, mübarek gün ve gecelerde, sünnet, düğün, bayram ve cenaze merasimlerinde okuna gelmiştir. Kaside ortaya çıktığı XIII. Yüzyılda Mısır'da hüküm süren Memlüklüler döneminden XXI. Yüzyıla, yani bugüne kadar ününü korumuş, bu arada kasidenin pek çok açıklaması (şerhi), nüshası (kopyası), tahmisi, tanziri yapılmıştır. Türkçe dışında bütün İslam ülkeleri dillerine çevrildiği gibi Grekçe, Latince, İtalyanca, Fransızca, İngilizce, Almanca, Afrika ve Güney Asya mahalli dillerine çevrilmiştir. Kaside-i Bürde üzerine büyük bir literatür oluşmuş üzerine tezler yapılmıştır. Kasidenin Türkçe'ye bir çok çevirisinden biri olan Abidin Paşa çevirisi Ömer Faruk Harman tarafından sadeleştirilerek (İstanbul 1977) yayınlanmış, Mahmut Kaya tarafından şiir-çevirisi (İstanbul 2001) yapılmıştır.[8] Ömer Faruk Harman tarafından sadeleştirilmiş Abidin Paşa çevirisi Kalem yayınevi tarafından yeniden basılmış (İstanbul 2004), Mahmut Kaya ayrıca "Kaside-i Bürde"yi tanıtıcı bir radyo programı (2005, Samanyolu FM'de) yapmıştır.

Kaside tekkelerde diğer ilahilerle birlikte okunduğu gibi, nefisten arınmak için haftalık evrad olarak da düzenlenmiştir. Kasidenin 140. beytinden itibaren felçlilere şifa maksadıyla yedi gün süreyle okunması da adet olmuştur (Kaside'nin havas denilen bu özelliklerine verilen referanslar için yukarda adı geçen Merrâkeşî'nin eserinden başka bk. Abidin Paşa, Kaside-i Bürde Tercümesi ve Şerhi, İstanbul 2004, s. 21 vd.). Bu açılardan kaside hem dini musikinin hem de müzikle tedavinin bir parçası olarak ele alınabilir.

Kaside-i Bürde'nin Notaya Alınması:

1979 yılında Anadolu'nun doğusunda yaptığım bir yolculukta derlediğim kasidenin yıllardır tekkelerde okunan şeklini bize aktaran arkadaşımıza teşekkür eder, onu rahmetle anarım. Yapılan araştırmada bütün İslam ülkelerinde çok iyi tanınan bir kasidenin bestelenmiş şeklinin şimdiye kadar hiçbir yerde kayda alınmamış ve yayınlanmamış olduğu anlaşılmaktadır. Türk dini musikimizin Arapça sözlü şuğulleri gibi, bir zamanlar okunması çok yaygın olan Kaside-i Bürde'nin burada ilk defa bestelenmiş şekliyle notaları yayınlanmaktadır.[9]

Sonuç:

Bestelenmiş bazı eserlerin tarihini tespit etmek zordur. Ele aldığımız Kaside Bürde bestelenerek yıllarca tekkelerde okunmuştur. Ancak gittikçe kaybolan geleneğin tespit edilmesi kayda alınması gereklidir. XIII. yüzyılda şöhreti bütün İslam ülkelerine yayılan ve XX. Yüzyıla kadar tekkelerde okuna gelen, hem müzikle tedavi malzemesi olan hem de dini müzikte bir şuğul olan Kaside-i Bürde, bu yazıyla ilk defa notaya alınarak dini müzik repertuarına tarihi bir eser kazandırılmış oldu.

BİBLİYOGRAFYA:

Metin içinde verilmiştir. Ayrıca M. **Recep** Neccar, "Bürdetü'l-Busiri: Kırae Edebiye ve Fulkluriyye", Havliyyatü Külliyeti'l-Arab, VII, Küveyt 1406/1986, s. 6-94.

8. Mahmut Kaya, "Kasidetü'l-Bürde", DİA, XXIV, s. 568-569'dan özet
9. Notaya alan neyzen Ali Tüfekçi'ye, kontrol eden Erol Sayan'a, notayı yazan Duygu Nevşe'ye teşekkür ederim.

Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr

(472. sayıdan devam)

M. Sadreddin ÖZÇİMİ

Eğer ebrîşimün biri, yoğun bir ince olsa anun âvâzı incerek olur. Bes kankısı incerek ve yumşağırakdur âvâzı tizdendür. Bu cümlesi ihtilâf üzerinedür. Bes çün te'lif nispetile râst olur. Ve âlet mütefâvit olmaya nefse lezzet getürür ve(388) eğer ğayr-ı nisbet üzerine olâ. Ve tefâvüt olâ tab'andan nefret dutar. Ve âvâzı tizmîzâc (389) germ ider ve ğılzatları(390) lâtîf ider.Ve âvâz(391) ğaliz ve sonvuk ve yâşdur. Mîzâc sudur / hâssa kim mîzâc ıssı ve kuru olâ Veâvâz kim lâtîf ve mu'tedîl olâ kamû mîzâcları yirluyirinde(392) saklar. Veâvâz kim i'tidâlden tâşrâ olâ cümle hıltları depredür.

Çün hadden geçe sâ'ıka ve ana benzer nesneler gibi mefâcâ getürür. Mu'tedil âvâzlar münâsib mizâcları mu'tedil ider ve tab'ı depredür. Vakt ola kim vecde getüre. Her hastalık kim vardur tende ve nefse musikide anun mukabilinde bir nev' vardur kim ana sıhhat virür dalu her sıhhate müsikide bir nev'vardur. Kim hastalık getürür söyle kim adede nihayet yoktur. Bu te'life(393) ve ılmı-i müsikiye te'lif yoktur. Nitekim söze nihayet(394) yoktur elhânâ dahı nihayet yoktur. Bes eydür kim ğınâ mürekkebdür elhândan ve elhân mürekkebdür nağmeden ika' ve nakaradan cümlesinün aslı hareket ve sükündür.

Söz ve şi'ir/ buna benzer. Şöyle kim şi'ir mürekkebdür mısra'dan ve mışra' mürekkebdür efa'ılden. Ve efa'il veted(395-396) sebeb ve aşıldan(397) ve bu üç mürekkebdür müteharrik ve sâkin harflerden. Şöyle kim(398)Kitab-ı 'arzüzun(399) yad oluna kim çün cem 'olalar.İsim ve fi'l ve harf olurlar bu 'ılm-i müsikiye muhtâcdür. 'Aruza târhâf müsteviden biline mecâz hakikat bilindügi gibi. Ve bu sekiz kıt'adür. Fe'ülün, mefâ'ilün, Mefa'ilûn, Mütefa'ılin, Müstef'ılün, Fâ'ılatün, Fâ'ılün, Mef'ülâtün(400) ve (401) bu sekiz asl üç nesneden mürekkebdür. Bunun gibi sebeb ve bir (402) Fâsıla ammâ sebeb iki bir(403) müteharrik biri sâkin hel(404) gibi ve men gibi. Ve pars-ı serv-i dil gibi. Ammâ veded(405) üç harfdür. İki müteharrik ve bir sakin ne'am ve ayel (406) gibi ve (407) bars-i dilem ve sâd ve felek ve fâsıla dört harfdür üçü müteharrik / biri sâkin 'alimtü(408) fa'iltü gibi ve(409) parsi bizenem ve bedihem gibi ğına ve elhânun ve dahı kanûnları üç nev üzerinedür sebeb ve veted(410) ve fâsıla gibi ammâ sebeb ten gibidür dil gibi ve veted(411) tenen gibidür dilem gibi ve fâsıla tenen gibidür(412) bizenem gibi. Ve cemî'ı(413) nağmeler üç asıldan mürekkebdür.

Nitekim arûzda terkib sebeb ve veted(414) ve fâsıla elhânda dahı eyle iderler. Velîkin arûz dahı bunun gibidür ammâ(415) iki (416)ve üç sebeb birbirine(417) getürmezler. Mutlak elhânda olurki iki sebeb ve bir veted(418) getürürler vakt ola âmîhte ola. Cümle(419) hareketün ibtidâsı nutk-ı(420) menzîlesindedür. Veted(421) ki üç harf(422) menzîlesindedür nefs(423) ve artlu menzîletdedür(424). Ve fâsıla kim dört harfdür(425) dört yerinedür ve heyûlî ve cism yerinedür. Bes hareket cümlesinün ibtidâsıdur. Vacibu'l-vücûd gibi kim cümle mevcûd anun / ibtidâsıdur.Ve cümlenün illetidür. Bizim maksûdumuz bu(426) risâleden beyândur kim ilm-i ğınâ ve elhân ana dıruz belî maksûd oldur kim her ilmde ve her san'atda vâcib olur cûdun(427) varlığına delîl olâ ana inkâr itmemek gerek. Şöyle kim aded bir söz olmaz ve hıfız dahı bir

(381)k'da"amma" yok
(382) k'da"munfasıl dirler"yok
(383)k'da"zurna"
(384)k'da"kim"kelime var
(385)k'da"düzenine"
(386)k'da"düzene"
(387)k'da"düzene"
(388)k'da"ve"yok
(389) k'da"mizac-ı"
(390) k'da"galiz hıltları"
(391) k'da"avaz-ı"
(392) k'da"yirluyirinde"-
(393)k'da "te'lif"
(394) k'da"niha"
(395) k'da"vetedden"
(396) k'da"ve"var
(397) k'da"faşıladan"
(398) k'da"bu kitabda"
(399) k'da'"arzuile"
(400) k'da"mefukayin"
(401) k'da"ve"yok
(402) k'da"tir"
(403) k'da"biri"
(404) k'da"ehl"
(405) k'da"vitir"
(406) k'da"ala"
(407) k'da"ve bela gibi"
(408) k'da"ve"var
(409) k'da"ve"yok
(410) K'da "veter"
(411) K'da "viter"
(412) K'da "gibi"
(413) K'da "cümle"
(414) K'da "veter"
(415) K'da "bunun gibidur amma" cümlesi yok.
(416) K'da "gibi iki"
(417) K'da "biryere"
(418) K'da "veter"
(419) K'da "bu cümle"
(420) K'da "nokta"
(421) K'da "veted"
(422) K'da "hurûfdur"
(423) K'da "üç menziletisinde nefes"
(424) K'da "menziletinde"
(425) K'da "huruf"
(426) K'da "bu yok"
(427) K'da "vacib-ü l vücûdun"

söz olmaz. Şöyle kim(428) hiç hisâb birsüz olmaz. Ve hîç şekl noktasuz olmaz. Ve hîç ğınâ hareketsüz olmaz. Her hisâbda bir var her şeklün yirinde kim isteyeler nokta bulurlar. Ve ğınâdan he cûz'de hareket bulurlar. Ve her mevcûda vâcibü'l-vücûd bulurlar. Hiç mevcûd ansuz olmaz. Ve lîkin nîteliğinde fıkr olmaz. Bes eydürüz kim bu sanâ'atun âleti çokdur. Çenk gibi rebâb gibi ve kopûz(429) gibi ve kânûn gibi ve muğnî gibi ve şeştâ ve nây ve arğanon ve sûrnâ(430) gibi. Çok nesne düzüpdürürler / yirinde beyân olınâ. Ammâ ol kişinün kim bu nesnelerde(431) vukûfı ola elinden gelür kim cümle illetleri bile ve devâ ide. Hiç edviyesüz hassâ illet-i nefsâni ola. Nâkil eydür bu kitâbda da'vî şöyledür kim eflâk ve kevâkübün âvâzları vârdur sâzlar âvâzına münâsib.

Bileki dahı latîfirak ki anun artukdur. Arastetâlis(432) ve eflâtûn(433) ve Batlîmûs(434) ve bunlarun tâbi'leri eydürler bu âvâz degüldür bu kavl-i muhâldür. Hakikat oldur kim eğer eflâk ve kevâkibün âvâzı vârısâ revhânidür cismânî degüldür. Bî-şek biz didük kim her nesne ki hamûşdür bu kitâbdan ırâğ idelüm ani(435) söyleyelüm ki(436) burhân ola. Batlîmûs eydür kim felek cisimlerün büyüğidür eger anun âvâzı vârımışsa cümle âvâzları bâtıl ideydî bu vâcib degül anun çünki eger âvâzı bulut âvâzına ve ıldırım/ âvâzına ve sâ-ika ve yir depresmesine(437) kıyâs ideler lâzım degül ki felegün(438) "sâna'atı ol olâ ki ahşâm tabi'atı türkîdür"(447). Ve eger dirsüz kim anlarun(439) âvâzı latîfdür anun(440) yankûsı hevâda(441) ırâk gitmez bu dahı yarâr. Bes güneşün ifretî(442) âvâzı kat'â yokdur diseler bu vechile dahı dirüz kim yiryüzünde hiç nesne yokdur kim(443) felekde anun mânendi olmaya.

İmdî bu ğına dahı bu latîfliğile kim yiryüzünde vârdur egerçi kim revhânîdür ammâ mümkîn degül kim misâl-i felekde olmayâ ve(444) dahı eydürüz kim ittifâkîdür(445) kim kevâkib dirüz. Ve nâtıkdur(446) fi'illeri ihtiyâriledür egerçi fi'ilde ihtiyarları yoktur hayat ve nutkda ve temiz akl ve ilm-i evvelde ve dahı ol ki âlemde olsa gerek bilür. Bes yarâr ki anlarun âvâzı ola mevzûn ve hoş velîkin yaramâzki kat'â âvâzı / yokdur diyeler. Belî mümkîndür ululardan diyübdürürler ki felegün hiç âvâzı yokdur. Benzer ki Arastatâlîs ve Eflâtûn dimiş olalar kıyâs-ı cüzvî ve kıyâs-ı mürekkebî dürüst itmek gerek felegün âvâzı vârdur elhân-ı mûsikîden hoş ter ve acepter(448) Fisağoris(457) hakîm-i evveldi(449) ki(450) rûzigarında bu ilm-i hem ol te'lif itdi buna huccetlerümüz çokdur ilm-i nücûmdan sonra idevüz(451) inşâallah. Bu devrde 'ilm-i Erişmatîki anun tasnîfidür.Şöyle dirler kim ol cevher-i latîfile(452) ve dikkat-i nefsile (456) eflâkun âvâzın işitdî bunı tasnîf itdî ve biz (453) eydürüz (454) bu 'ilm-i mûsikî evvel kemâl-i 'akldan istinbât itdi ve 'akl hiç nesne-i istinbât itmezki anda fâyide olmaya. Bes hakîmler ve feylesoflar katında bu ilm-i mûsikî azîm fâyidedür bunı (455) çok işlere sürüp dururlar. Şöyle kim mihrâblarda / dûâ isticâbetiçün eydürlerdi.

Şöyle kim Dâvud Peygamber aleyh's-selâm barbut çalardı ve kendü ğınâsınu anınla râst iderdi ve ğına ve (458) mûsikî ehilleri birle münâcât iderdi ve dahı şöyle kim bîmârhânede (459) çalarlardı seherde tâ ki hastalar uyhu dûtârdı biraz dinlenürlerdi. Ve dahı sâvme'alarda çalârlardı mu'telifleri çün anları ziyâret itmege varurlardı. Anı işidüb yavûz işlerinden tevbe iderlerdi. Egerçi şimdüki halde ba'zıenbiyânun ser'inde menhîdür sebeb olmış kim anlar ânıişidüb nefsânî nesnelere hamliderlerimiş iezzet-i dünya arzû iderlerimiş ammâ ol (460) hakîmlerün maksûdıdur. Bu ilm-i mûsikî azîm asıldur seherde anınçün kim her da'vet mâsikârile (461) idi tizrak müstecâb (462) olurdı. Şöyle kim ulular sehergâh ney çalmak / ve barbut çalmağı buyurmışlardı. (463) Nây ve safâre ve rebeb ve kemânçe ki sâhirler kâmışlardur. Ta ki (464) hem çalâlar ve hem eydeler. Ol kim onlara murâd bu cümle kim dirüz nefs-i nâtıka, ârazdur. Ice bin acâyibile kim ol tasnîf idüpdürür. Ve kendüden istinbât ider kim, araz hiç nesne istinbât idemez. (465)

(428) K'da "ki"
(429) K'da "koz"
(430) K'da "zurna"
(431) K'da "nesnelerü"
(432) Arestetalis Eski Yunan filozofu Aristo veya Aristoteles (M.Ö. 384-322)
(433) MÖ 428-348 yılları arasında yaşamış büyük Yunan filozofu olup asıl ismi Platon dur
(434)Batlamyus M.2.y.yılda yaşamış İskenderiyeli astronomi bilgini,matematik ve fizikçi olup, müslümanlar kendisini Batlamyus veya el-kaluzî diye tanırlar.Asıl ismi plolemy'dir
(435) K'da "anî" yok
(436) K'da "kim"
(437) K'da "dütmesine"
(438) K'da "felekün dahi"
(447) K'da "dahı san'atı olar ola ki ecsâm-ı tabi'ati berdür"
(439)K'da "âvâzı vardır amma mesafet ıraklığından havada mahv olur hem yarar ve eger dirsa-uz kim anlarun"şeklinde bir cümle daha var
(440) K'da "anlarun"
(441) K'da "hevada" kelimesi yok
(442) K'da "ıffeti"
(443) K'da "kim" yok
(444) K'da "ve" yok
(445) K'da "ittifak"
(446) K'da "natık"
(448) K'da "acebterdür"
(449) K'da "hakîm hakîm-i evveldi"
(450) K'da "ki"yok
(451) K'da "beyan idevüz"
(457)M.Ö. 572-497 yılları arasında yaşamış Sisam'lı Pisagor. Asıl ismi Pythagoros'dır. Kendisi Pisagorculuğun kurucusu olup büyük matematikçi, ahlâkçı ve filozofdur.İslâm bilginleri onun eserlerine ve özelliklerine kozmoloji'ye dair eserleriyle matematik teorileri üzerine büyük şehirler yapmışlardır. Bkz.Şehristani, Kitab el-Milel ven-Nihal
(456) K'da "rikkat-i nafi"cümlesi var
(453) K'da "biz"yok
(454) K'da "eydürüz kim"
(455) K'da "bunı" yok
(458) K'da "ve" yok
(459) K'da "bîmârhânelerde"
(460) K'da "evvelki"
(461) K'da "mûsikârlar"
(462) K'da "müstecat"
(463) K'da "dahı nev'leri buyurmuşlardı" şeklinde bir cümle var
(464) K'da "takim"
(465) K'da "allahü'l- a lim bissevâb" var.

Yazarı ve Adı Bilinmeyen Bir Biyografi Yazması

Eski harflerle kaleme alınmış bu yazma tahminen xx.yy. başlarına ait olup, Kanuni **Cüneyd KOSAL**'ın babası **Vedat KOSAL** (1906-1986) tarafından yeni harflere çevrilmiştir.

FÂRÂBÎ	1
HATİCE	1
KÂTİP ÇELEBİ (MUSTAFA)	1
ŞEHRÎ (Bahçıvanzâde Ali Şehrî)	2
ŞİNASÎ (Ruznamçecizâde Mehmet)	2
ZEKİ (Halil)	2
RÜŞTÜ (Mehmet - Umacı Çelebi)	3
AKLÎ (Tablî'zâde Şeyh Akli Ali Ef.)	3
SİYÂHÎ MUSTAFA DEDE (Şeyh - Mevlevî)	3
İBRÂHİM MUSLÎ	4
HABBÂBE	4
YAKUB KÜNDÎ	5
ŞEYH VEFÂ (Mustafa)	5
HACI ÂRİF BEY	5-6
FİSAGOR (Pisagor)	7
ALİ ŞİR NEVÂÎ	7
SEYYİD NUH	8
FERÂHÎ SİBESTÂNÎ	8
MEHMED EF. (Küçük Müezzin)	8
MECDÎ (MEHMET)	9
MAHMUD AĞA (Üsküdarî)	9
NAZIM ÇELEBİ	9
TİZNÂM YUSUF ÇELEBİ (Tiznam)	9
ITRÎ (Buhûrizâde -Mustafa)	10
ŞEYHÜLİSLÂM MEHMED ES'AD EF.	11
MEHMET HAMİD BEY	11
AHMET HÂMİD EF.(Nazifezâde)	12
RASİH EF.	12
SÂMÎ EF (Enderûnî)	13
HACI AHMED REFÎ EF.	14
SAİT BEY (Hızır Ağa Zade)	14
ŞEMSİ BEY (Tanbûrî)	15
HAFIZ ŞEYDÂ	15
MİHRÎ EF.	15
NÂSIR ABDÜLBAKÎ DEDE	16
OSMAN EF. (Nayî-Şeyh)	16
SALİH VEHBİ EF.	17
MEHMET SÂLİH VASFİ EF (Suyolcuzâde)	17
MEHMET ATÂULLAH EF. (Vak'anüvis-Şânîzâde)	17
NÂİLÎ ABDULLAH PAŞA	18
MAHMUD RÂİF EF.	19
KORKUT (Şehzâde)	19
ŞÂVER (KADI)	19
ŞEMSÎ-İ EDVÂRÎ (KADI)	20
ŞEMSÎ-İ HİSÂRÎ	20
MEŞREBÎ-KALENDER	20
VÂLİHÎ	20
DÂÎ	21
ŞAFÎ	21
AHMED DEDE (Müneccimbaşı)	21
ZİHNÎ NECEFZÂDE (Abdüldelil)	22
SABİR DEDE PARSA (MEHMET SÂBİR PARSA)	22
ABDÜRRAHİM KÜNHÎ DEDE	23
DERVİŞ MAZLUM	23
YUSUF DEDE (NEYZEN)	23
ANDELİBÎ HAFIZ	24
DUÂÎ	24
GUBÂRÎ (ABDÜRRAHMAN)	24
İŞRETÎ (Mustafa)	24
BOLAZHENK NÛRÎ BEY (Mehmed Nûri)	24
AHMED ÇELEBİ (Bînâemînizâde)	25
EDÂÎ	25
EMİRİN (Mîrin?) (Mustafa)	25
RECÂÎ (Süngercizâde-Şekercizâde)	26
SELMAN	26
ÂLİ (Hafız Konevîoğlu)	26
GARÂMÎ (Mehmed)	27
HÜDÂÎ (Mustafa)	27
LÂLÎ (Mehmed)	28
NİYÂZÎ	28
HÜSEYİN ÇELEBİ (Kefevî)	28
SELİM III (Sultan)	29
BÜYÜK OSMAN BEY (Tanbürî)	29-30
NAHİFÎ	30

Bu sayımızda ilk Onbir biyografiyi yayınlıyoruz.

FÂRÂBÎ
Def. Sh.79

Adı Mehmet, babasının adı Turhan oğlu Mehmet 'dir. 259 hicrî tarihinde Fârab şehrinde doğmuştur. (Fârab Türkistan'da Seyhun nehri kenarında bir beldedir, sonraları ismi değişmiş ve bugün ortadan kalkmıştır.) Çocukluk günlerini geçirdikten sonra o zaman medeniyetinin en parlak şehri olan Bağdat'a gitmiş, orada Arapça öğrenmiş ve tahsilini tamamlamıştır. Ölüm tarihi 339 dur. Kendisi "Muallim-i sânî" olarak söylenir. (Birincisi Aristo). Mantık kitaplarının tahkîk ve şerhinde, o kitapların gizli noktalarının meydana çıkarılmasında, yani öğrenilmesinin kolaylaştırılmasında büyük hizmeti geçmiştir. Mantık, tabîat, ilâhîyât, siyâsîyâta ait muhtelif eserleri vardır. Mûsikiye ait de mühim eserler bırakmıştır. Bunların en meşhuru vezir Ebû-Câfer Mehmet bin Kasım için yazdığı (Kitab-ül mûsikîy-ül kebîîr) dir. Fârâbî'nin ahenk adlı bir saz yaptığı kayıtlı. Kanun denen sazı da onun icadettiği rivayet olunur. En mühim eserlerinden ilme ve musikiye dair olan ikisinin kendi el yazısı ile olan nüshalarının bugün İspanya kütüphanelerinde bulunduğu biliniyor.

Kamus'ül alâm c.5, sh 3322
Türklerin ulûm ve fünûna hizmetleri sh.34
Esâmî sh.238
Mevzuatül ulûm c.1 sh.341
Lügat -ı Tarihiye ve coğrafiye c.5, sh.144

HATİCE
Def. Sh.79

Endülüs'te yetişmiş ve Emevi meliklerinden Hakem-i sani devrinde şöhret bulmuş bir şairdir. Musiki fenninde dahi yekta imiş. Babasının adı Cafer'dir. Hakkında başka malûmat yoktur.

Esâmî sh.379

KÂTİP ÇELEBİ
Def. Sh. 82.83.84.ve 81

Asıl adı Mustafa'dır. Ordu kâtipliğinde bulunduğu için ona Kâtip çelebi derlerdi. Sonraları Hicaz'a gitmiş ve halifelik denen vazifeye girmiş olduğundan kendisine Hacı Halife ünvanı da verilir. Garplılar onu daha ziyade "Hacı Kalfa"diye tanırlar. İstanbul'da doğdu, 49 yaşında İstanbul'da öldü. 1608-1657. Babası Abdullah isminde bir askerdir. Kâtip çelebi de pek küçükken asker olmuş 4. üncü Muradın ilk saltanat yıllarında Anadolu'ya ve İran'a gönderilen ordularda bulunmuştur. Okuması yazması olduğu için yazı ve hesap işlerinde kullanılırdı. Gerek ordularda bulunduğu yerlerde, gerekse İstanbul'a döndüğü zamanlarda en tanınmış âlimlerden ders alır ve daima kütüphanelerde çalışırdı. 1629 da Hemedan ve Bağdat tarafına ordu ile gitmiş 1631de İstanbul'a dönmüş 1633 de sadrazam Tabanıyassı Mehmet paşa ordusu ile Bağdat seferine gitmiş ve ordunun Halep'de kışlaması üzerine izin alarak Hicaz'a giderek hacı olmuştur. Dönüşte orduya Diyarbakır'da iltihak etmiş ve 1635 de İstanbul'a dönmüştür. Bu esnada miras yoluyla iki defa eline mühimce bir servet geçmiş ve ordudaki kâtiplik vazifesinden ayrılarak parasının büyük bir kısmını kitaplara tahsis ve bütün zamanını kitaplar arasında geçirmeye imkân bulmuştur. Bu esnada yalnız din ilimlerini ve şark bilgilerini değil, Riyâziye, Hey'et gibi bahisleri okumaya ve Lâtince öğrenmeye çalışmıştır. 1648 de kendisine başmuhasebeci ikinci halifeliği verilmişti. İşte Hacı halife veya Hacı Kalfa diye şöhret bulmasına vazife sebep olmuştur. Mizân-ül Hak risalesinde kendi tercüme-i hâlinin büyük bir kısmını yazmış ve eserlerini hangi tarihlerde meydana getirdiğini kaydetmiştir. En mühim eseri Keşfüzzünun 'dur. 300 kadar ilim ve fen şubesine ait eseri vardır. Eserlerinin bir çoğu Almanca, İngilizce, Lâtince gibi garb dillerine tercüme edilmiştir. Mezarı İstanbul'da Vefa'dan Zeyreğe inen caddenin sol tarafında kendi adıyla tanınan ve halen yanmış bulunan mektebin bahçesindedir.

Sicil- i Osmânî c.4 sh.395

Kamus'ül âlâm c. 5 sh. 3806
Meşhur adamlar c.3 sh.875

Eslâf c. 1 sh. 123
Osmanlı müellifleri c. 3 sh. 14

Not: Defterde eserleri hakkında geniş malûmat vardır.

ŞEHRİ
Def. Sh. 84

Adı Ali dir. Bahçıvanzade Ali şehri diye tanınır. İstanbul'ludur. Meşhur Halveti şeyhlerinden Ümmi Sinanzade'ye intisap etmiş bir halveti dervişidir. Musikişinas ve şairdir. Hakkında Salim tezkeresinde "Fenn-î musikide meram üzere ihtira-ı besteye kadir ve agaze-i taksimde akranı nadir bir zat-ı celil idi." denilmektedir. 1114 de (miladi 1702) vefat etmiştir.

Türk musiki antolojisi: c. 1 , SA: 53
Mecma-i Şuera sa: 16
Sicill-i Osmânî c 3, sa: 179
Zeyl-i Şeyhî c 2, sa:118

ŞİNASİ
Def. Sh:85

Ruznamçecizade Mehmet Çelebi, mahlası "Şinasi"dir. İstanbul'lu ve meşhur Fasih mevlevinin yetişdirmesidir. Gençliğinde yüzünün güzelliği kadar sesinin de çok güzel olmasıyla şöhret bulmuştur. "Küçük Hünkâr" denmekle de meşhurdur. Yazısının da gayet güzel olması yüzünden bir çok vezirlerin hususi kâtipliklerinde, mühürdar ve hazinedarlıklarda bulunmuş ve daha sonra divan efendisi olmuştur. 114 de Edirne'de vefat etmiştir. Şiir divanı vardır.

Mecma-i Şuerâ sa: 18
Sicil-i Osmânî c 3 , sa: 171

Sefai sa: 264
Tezkere-i Salim c 2, sa: 389
Zeyl-i Şeyhî c 2, sa:117
Osmanlı müellifleri c 2, sa: 26

ZEKİ
Def. Sh: 86

Adı Halil'dir. Şiirde mahlası Zeki'dir. Musiki fenninde üstad olduğundan "Çengî Halil Efendi "denmekle meşhurdur. İlmiye tahsili yapmış ve kadılıklarda bulunmuştur. Tarih düşürmekte de pek mahir imiş "Tarih-perdazlık". Yüz yaşına kadar yaşamıştır. Ölüm tarihi 9 Ramazan 1115 dir. İstanbul'da vefat etmiştir.

Mecma-i Şuera sa: 32
Atrab'ül Âsâr sa: 49
Salim Tezkeresi sa: 326
Zeyl'il Şakayık-i Şeyhî: c2, sa: 229

RÜŞTÜ
Def. Sh: 87

İsmi Mehmet'dir. Umacı çelebi lakabiyle meşhurdur. Camilerde imamlık ve hatiplik yapardı. Hafız-ı Kur'an ve sesi çok güzelmiş. Güzel tarih düşürür, nüktedan bir zatmış. Edirne'lidir. Doğumu bilinmiyor. Ölüm tarihi tezkerelerimizde 1105, Hammer tarihinde 1115 olarak gösterilmiştir.

Mecma-i Şuera Sa: 37
Salim Tezkeresi sa: 297
Sefai Tezkeresi sa: 163
Sicil c 2, sa: 388
Şeyhî c 2 sa: 55

AKLİ (Tablî'zâde)
Def. Sh: 88

Adı Ali dir. Daha çok "Tablî'zâde şeyh Aklî Ali Efendi" olarak anılır. 17 inci asırda yetişmiş maruf bir musikişinasdır. Bursa'da doğmuştur. Edebiyat ve musiki ile uğraşmıştır. Halvetî tarikatına intisap etmiş ve zakirbaşılık yapmış sonra da 1113 senesinde Fenarî Ahmet Paşa zaviyesine şeyh olmuştur. Kudretli bir bestegârdı. Bin kadar eser bestelediği rivayet ediliyor. Şiirlerinde "AKLÎ "mahlasını kullanmıştır. Zarif, nüktedan, hoş-sohbet bir zat imiş. 1116 (M.1704) yılında vefat etmiştir. Bursa'da yeni bir mezarlıkta gömülüdür.

Mecma-i Şuera sa: 60
Güldeste-i Belig 495
Sicill-i Osmânî c, sa: 485
Şeyhî c 2, sa: 204
Türk musiki Antolojisi, c 1, sa: 53, 54

SİYÂHÎ MEVLEVİ MUSTAFA DEDE
Def. Sh: 93

Siyâhî Mustafa Dede Kıbrıs'ta doğmuştur. Annesi Habeş asıllı olduğundan kendisinin yüzü de siyahmış. Onun için "Siyâhî" mahlasını almıştır. Mevlevi tarikatına intisap etmiştir. Lefkoşa, Gelibolu ve Kahire mevlevihaneleri şeyhliğinde bulunmuş, sonra yine Lefkoşa mevlevihanesi şeyhliğine nakil ve tahvil edilmiş ve 1123 (Esrar dede tezkeresinde 1122) de vefat etmiştir. Mürettep divanı vardır.

Sefîne-i Mevleviye c 2, sa: 218
Semâhâne-i edep sa: 90
Salim Tezkeresi sa:369
Sicill-i Osmani C4 sa: 415
Vefiyât-ı Ayvansarayî sa: 96
Esrar dede sa: 134

İBRAHİM MUSLÎ BİN MAHAN BİN BEHMEN- EBU İSHAK
Def. Sh:94

Abbasi haliflerinden Mehdî ve Hârun Reşid zamanlarında musikişinaslıkla şöhret yapmıştır. Çok zaman adı geçen halifelerin huzuruna çağrılır, şiir ve musiki ile vakit geçirilir ve sohbet edilirmiş. Halifeler kendisine bir çok hediyeler, cariyeler verirlermiş. Bir gün konağında hiç kimsenin içeriye alınmamasını tenbih ederek cariyeleri ile eğlenir ve kendi zevki için çalıp söylenirken odasına bir müşekkel şeyh girmiş. İbrahim taaccüb ederek kim olduğunu ve nereden nasıl girdiğini sormuş. Şeyh: "benim nereden girdiğim sana lazım değil, kapıcılarda da suç yok kusur yok. Ben şeytanım, istediğim yerden girmeğe izinliyim. Sizin gınada şöhretinizi işittiğim için geldim. Lûtf edip bir şey okursanız memnun olurum" der. İbrahim dehşet içinde udunu eline alır ve bazı şeyler çalar ve okur. Ondan sonra şeytan da udu alıp bir çok nağmeler çalar, ve "sen bu makamı işitmemişsindir, buna "MAHUR" derler, bundan sonra sen dahi okuya bilirsin" der ve gözden kaybolur. İbrahim'in bu hikâyeyi Hârun Reşid'i eğlendirmek için uydurmuş olması da akla gelebilir. Irak tarafında meşhur olan "İBRAHİMÎ" makamı bu zatındır. Vefatı 188 tarihindedir. Oğlu İshak Musli dahi şiir ve gınada babasından aşağı değildir.

Lugat-ı tarihiye c 1, sa: 24
Kamus'ül alâm c 1, sa: 583
Vefiyât-ı ibni Bülkân c 1, sa: 14
Vefiyât-ı ayan sa: 32 ve 102
Vefiyât'ül ayan ibni Hülkân c 1, sa: 92
matbu

HABBABE
Def. Sh: 98

Emevi halifelerinden Yezit'in mahbubesi ve Arabistan'da şöhret bulan muganniyelerden biridir. Medine'de doğmuştur. İbni Remane veya İbni Mina namında birine cariye iken Yezit satın almış ve Habbabe tesmiye etmiştir. Yezit buna o derece aşık olmuş ki içki ve eğlence anlarında nağmelerinin, sesinin te'sîrinden kendinden geçer ve ellerini çarparak "uçacağım, uçacağım" demeğe başlar ve Habbabe "hilâfeti kime bırakacaksınız" dedikçe "Sana" cevabını verirmiş. Bir eğlence gecesinde ansızın Habbabe'nin boğazına kaçan bir nar tanesi, bütün uğraşmalara rağmen çıkarılamaz ve Habbabe'nin ölümüne sebep olur. Bundan çok müteessir olan ve zaman zaman "Ben, halkın dünya kedersiz olamaz sözünü tekzip ederim." diyen halife Yezit de yedi gün sonra vefat eder.

Pek de mağrur olma kim meyhane-i ikbalde biz hezaran mest-i mağrurun hımarın görmüşüz.

Lugat-ı tarihiye ve coğrafya c 3, Sa: 87

Şark Musikisi Tarihi - IV

Rauf YEKTÂ

(Beşinci Mephas) İbranîlerde musiki

İbranîler nezdinde (musiki)nin tarihini yazmak için elimizdeki malûmat gayet mevsuktur; çünkü bu malûmat doğrudan doğruya mukaddes kitaplardan alınacaktır.

Tufandan sonra musikinin gerek alî (Instrumentale), gerek savtî (Vocale) kısımlarının mevcudiyetini gösterir mahiyette olarak (Tevrat) ta tesadüf edilen ilk fıkra, tarihimizin üçüncü mephasında naklettiğimiz (Laban)ın sözleridir. Orada gördüğümüz veçhile (Laban), habersizce kendisini bırakarak gittiğinden dolayı (Yakup) peygambere şu suretle serzenişte bulunuyordu:

"- Ne için bana haber vermedin de gizlice savuşup gittin? Ben seni şadlık ve terennüm ve def ve tanbur ile gönderirdim."

Mamafih, (Laban) Suriye'li olduğundan (Tevrat) ın bu fıkrası İbranîlerin musikisinden ziyade Suriye'lilerin musikisine ait olmak lâzım gelir. Bu fıkradan sonra Mukaddes Kitaplarda İbranîlerin Mısır'dan çıktıkları ve (Firavun) askerlerinin mahvedildiği tarihe kadar musiki sınaatına mütaalik hiçbir fıkraya tesadüf olunmamaktadır. İbranîlerin Mısır'dan çekilmeleri münasebetiyle (Musa) peygamber meşhur manzumesini yazmıştır ki, (destan) tarzının (Poésie épique) ilk nümunesi olan bu eser, (Kitabı huruç-Exode) un on beşinci faslında münderiçtir.

(Musa) bu manzumesinde kendi kavminin muzafferiyet kazanmasına müyesser olan Cenabı Hakkın büyüklüğünü ve Beniisrail halkındaki lütuf ve inayetlerini büyük bir şükranla yadetmiştir. Öyle zannoluyor ki bu manzumeyi teganni eden İsrail evlâtları iki büyük kısma -(Koro) ya (Choeurs)- ayrılırdı. (Musa) ile kardeşi (Harun) erkek muganniler başına geçer, (Harun)un hemşiresi (Meryem)de kadın muganniler idare ederdi.[1]

Birinci kısım, manzumenin bir kıtasını teganni eder, ikinci kısmı teşkil eden kadınlar da dans ederek ve def çalarak nakarat hükmünde olan kıtayı okurlardı.

Mısır'dan çıktıkları tarihten sonra İbranîlerin dinî ayinlerine (musiki) nin dahil olduğunu gösteren bir takım fıkralara (Tevrat)ta tesadüf olunuyor. Bu musikinin ne tarz ve mahiyette olduğunu bilmemekle beraber bunun herhalde menşei (Mısır) olduğunu farzedebiliriz; çünkü İbranîlerin azizlerinden (Etiyen), Benisrail müvacehesinde (Musa) nın faziletlerini saydığı sırada "Mısır'lıların bütün ilim ve fenlerine (Musa) nın vakıf olduğunu" söylerdi.

İskenderiyeli müverrih (Kleman) dahi (Musa) nın bütün ilimleri ve bilhassa (tababet) ile (musiki)yi Mısır'lılardan teallüm ettiğini yazmaktadır.[2] Şu halde (Musa) nın vakıf olduğu ilim ve fenleri idare ettiği kavmine öğretmesi tabiî olduğu gibi iptida dinî ve sonraları askerî merasime tatbik edilen musikinin tedricen Benisrailin halk tabakalarına kadar yayılmış olacağı da şüphesizdir.

Müverrih (Nadan), eski Yunanlılar ve Romalıların (Resitatif) denilen teganni ile okuma tarzını İbranîlerden aldıkları ve bu tarzın İbranîlerde Benisrail peygamberleri zamanından beri mevcut olduğu fikrinde bulunuyor.[3] İbranîlerin (Resitatif) tarzında Tevrat okumaları o tarihlerde dahi şimdiki gibi dinî ayinleri esnasında icra edilir ve bütün Tevrat (Musa) nın ağzından öğrendikleri bu nevi teganni tarzı ile okunurdu.

İbranîlerin "savtî" ve "alî" musikisi (musa) tarafından islâh edilmiştir. (Musa) nın harikülâde dehasına inzimam eden musiki sınaatındaki yüksek zevki, ve mezhebi ayinin icrasına memur ettiği muganniler çokluğu, musikinin İbranîlerin üzerinde büyük bir tesir yapmasına ve bu sınaatın terakkisine çok yardım ediyordu.[4]

(Tevrat) ta görüyoruz ki[5] (Davut) peygamberlerle Benisrailin diğer peygamberleri ibadethanelerinde (Harpa), (Pealteriyon), (Kudüm), (Boru), (Zil) gibi ağaçtan ve demirden yapılmış musiki aletleri ile terennüm etmişlerdir.

(Davut) asrından evvel (Levit) denilen rahipler sınıfı tarafından Musa dininin bütün kanunları içinde yazılı ve saklı olan (Mukaddes tabut Arche sainte) etrafında büyük merasimle musiki ayinleri yapılırken zaman geçerek bu adetler terkedilmişti. (Levit)lerin miktarı dört bine baliğ olduğunu gören Davut, bunları eskisi gibi bu mukaddes hizmeti ifaya memur etti ve o tarihten itibaren "Mukaddes tabut" etrafında binlerce muganni ve musiki aletlerinin iştirakile büyük ayinler yapılmağa başlandı.

Davut'un kardeşleri meşhur (Asaf)

1. (Tevrat) metninin yazılışından (musiki) nin o tarihte yeni icat edilmiş bir şey olmadığı anlaşılmaktadır. Filhakika (Kitabı huruç) un on beşinci babının 20 nci fıkrasında deniliyor ki: Harunun hemşiresi olan (Meryem), eline bir def aldı ve bütün kadınlarda ellerinde birer def ve filavta olduğu halde Meryemi takip ettiler.
2. Stromat; Lib. I.
3. Essasi sur L'histoire et la théorie de la musique, p. 42
4. Histoire de la musique, par Burney; I, p. 233
5. Samuel, VI, 5.

ile (Heman) ve (Yedütüm) " Mukaddes tabut" musiki heyetinin şefleri idiler. Asaf'ın dört, Yedütüm'ün altı, Heman'ın ondört oğlu vardı. Bu üç büyük şefin yirmi dörde baliğ olan oğulları dört bin (Levit) ten mürekkep muazzam bir heyeti idareleri altına alarak Kudusu Şerif mabedinin mihrabı önünde teganni ettirilirdi.

Davut'un sarayında bir de hususî musiki heyeti vardı; Asaf bu heyettin reisi idi. Rivayete göre Beniisrail kralının zevkine hizmet eden bu musiki heyetinin bir kısmı da güzel sesli kadınlardan mürekkep bulunuyordu.

Davut'un oğlu ve halefi olan Süleyman peygamber dahi asrında musikinin terakkisine çok çalıştı. Bazı müverrihlerin yazdığı doğru ise Davut'un bizzat bestelediği "ilâhi" lerin adedi beş bine baliğ olmuştur.

Kutsu Şerit mabedinde kadınlar dahi teganniye iştirak ediyorlardı. Bu kadınların hemen kâffesi (Levitler) in kızlarıydı. (Mezamir) in dokuzuncusu (Benaya) adına hitaben yazılmıştır ki bu kadın (Süleyman) ın büyük mabedinde teganni eden genç kızların reisi idi.

İbranî mabetlerinde kullanılan musiki, asrımızda (Diyatonik) ismi verilen ve münhasıran (tam) ve yarım seslerden terekküp eden bir musiki olduğu tahmin edilmektedir. Musiki müverrihleri bu musikinin mabette icra ettiği tesirin büyüklüğünden bahsetmektedirler. Musevîlerin (Babilon) şehrindeki esaretleri, bu muhteşem musikinin bir zaman için evvelki parlaklığını kaybetmesine sebep oldu; Maamafih arası çok geçmeden (Esdras) ve (Nehemi) namında iki zatın himmet ve gayretile ruhani ayinlerin eski revnak ve mükemmeliyeti avdet etti, ve rahiplerin yine süslü elbiseleri giymiş oldukları halde ellerinde boru ve zillerle (Davut) peygamber tarafından tesis edilen usul ve kaidelere tevfikan mabetlerde Cenabı Hakka hamdü senayi mutazammin nesideler okudukları görülürdü. **[6]**

İbranîler muharebelerde kazandıkları muzafferiyetlerin sebebini, boru seslerinin askerlerine verdiği cesarete atfetmektedirler; İbranîlerin muharebelerde bir takım muganniler de vardı ki bunların vazifeleri teganni ederek askerin yanında yürümekten ibaretti. **[7]**

İbranî peygamberleri ümmetlerine tebliğe memur oldukları emir ve hükümleri musikî namelerile ifade ederlerdi; bunun içindir ki mabetlerde vazife almış olan bütün rahiplerin musikiye tamamile vakıf olmaları mecburidi.

İbranî müverrihlerinden (Josef), İbranîlerin cenaze alaylarında musiki kullanıldığını ve cenezeyi takip eden filâvtacıların adedi bazen yüzlere baliğ olduğu yazmaktadır. Bu gibi merasime davet edilen kimselerin toplantıları günlerce devam etmekteydi. Filâvta çalanlardan mada ağlamak için ücretle kadınlar da tutulurdu. En fakir bir İsrail ailesi bile en azı iki filâvtacı ve bir ağlayıcı tutarlardı. Zengin olan aileler ise bu gibi adamların adedini servetleri nisbetinde tezyit ederlerdi.

İngiliz musiki müverrihlerinden meşhur (Burney)**[8]** İbranîlerin musikisinden bahsederken şu sözleri söylemektedir.

"Bu âna kadar İbranî musikisi hakkında toplanan malûmat gösteriyor ki İbranîler Mısır'dan huruç ettikleri tarihten mevcut milletler arasında bir mevki sahibi olma sıfatını kaybettikleri zamana kadar musiki ile ciddi surette meşgul olmuşlardır. Bununla beraber İbranîler üzerinde mühim tesirler yapan bu musikinin hakiki mahiyeti ne olduğunu anlamak mümkün olamamaktadır. Çünkü İbranîler musikilerini yazmak için bir nota ittihaz ve istimal etmemişlerdir. Ruhanî ayinlerinde okudukları ilâhiler asırlardan beri ağızdan ağıza geçerek bu güne kadar gelebilmiştir. İbranîler yalnız Tevrata mahsus bir nevi notaları varsa da bu nota ancak milâdın 1300 üncü senesinden itibaren kullanılmaya başlanmıştır.

Musiki müverrihi (Natan), yukarıda ismi geçen eserinde İbranî müelliflerinden (Şelemo- Yarhi) nin beyanatına atfen (Tuni Sina) da semavî kanunlarının (Musa) ya musiki nağmeleri ve boru sesleri ile nazil olduğunu yazmaktadır. Bu sebebe mebnidir ki musevîler Tevrat'ı (Musa)dan işittikleri tarzdan başka türlü teganni ile okumağı memnu addederler. Tevrat'ın bu tarzda teganisi milâdın beşinci asrına kadar hiç bozulmayarak muhafaza edilmiştir. Beşinci asırda (Haron bin Aser) isminde bir haham her kelimenin nağmelerle nasıl okunacağını bir takım şekil remizler icat etmiştir ki bu şekiller sayesinde Tevrat'ın eski okunuş tarzının bu güne kadar muhafazası mümkün olmuştur.

Bir nevi (Musiki istenoğrafisi) vazifesini gören bu şekillerin miktarı "yirmi beş" e baliğ olmaktadır; bunların her biri üç, dört beş hatta daha fazla nağmelerden mürekkep (Lâhnî guruplar)ı temsil ve ifade ederler. Tevrat'ın okunmasında küçük bir yanlışlık yapılmaması için Tevrat metinlerinin her kelimesi altına konulan bu şekillerin yerli yerinde bulunmasına çok dikkat edilir.

Musiki lisanında (Lâhnî urgu Accent tonique) denilen bu şekillerin milâdın beşinci asrında icat edildiğini ilk defa iddia eden İngiliz musiki müverrihi (Stafford) dur.**[9]** Buna mukabil, aynı şekillerin milâttan çok zaman evvel icat edilmiş olduğunu söyleyen müverrihler de vardır ki bunlardan biri meşhur (Fétis) dir. (Fétis)in bu hususiaki tezi daha müspet bir dile dayanmaktadır: Kahirenin (Ben Azra Sofer) atlı sinavisinde noktasız eski İbranî dille yazılmış ve "tomar" halinde dürülmüş bir Tevrat yazısı bulunmaktadır. Milâttan 500 sene evvel yaşayan İbranî azizlerinden (Esdras) ın el ile yazıldığı rivayet edilen bu nüshaya musavîler pek mukaddes bir nazarla bakarlar. Fransız musikişinası (Villoteau)nın yazdığına göre**[10]**

6. Esdras, III, 10, 11.
7. Chron. XX. 21.
8. Histoire de la musique, vol, I, p. 254.
9. A. History of Musik. Edimburg, 1830.
10. De l'état actuel de l'art musical en Egypte; partie II, chap. V. Art. II.

dünyada mevcut Tevrat'ların en eskisi olan bu kıymetli nüshanın içinde bulunduğu mahfazanın etrafında gece gündüz mumlar yakılmıştır, bir takım musevî hastaları sedyelerle bu mahfazanın etrafına getirilerek dolaştırılır ve oraya gelen hastaların az zamanda afiyet bulacaklarına itikat edilmiştir! İşte bu Tevrat nüshasındaki bütün kelimelerin altında "Lâhnî urgu" ların bulunduğunu bizzat (Villoteau) görmüştür ve bunun içindir ki bu şekillerin İngiliz müverrihinin dediği tarihten çok zaman evvel icat edildiğine ve maamafih mucidinin kim olduğu bilinmediğine dair (Fétis) tarafından müdafaa olunan tezin doğruluğuna hükmedilmiştir.

Kutsu Şerif tahrip edilerek Yahudî milleti dağıldıktan sonra bu milletin ibadethanelerinde -matem alâmeti olarak- musiki aletleri kullanılmaz olmuş ise de müverrih (Natan) ın ifadesine göre İbranîler eski musikilerinin sadakatla muhafazasına ve nesilden nesle aynen intikaline çalışmaktan bir an hali kalmamışlar ve sinavilerinde Tevrat okurken "Lâhnî urgular"ın hakkile icrasına pek ziyade dikkat etmişlerdir. Ne çare ki musevîlerin bu şiddetli arzularına rağmen Tevrat'ın okuma tarzı, Musa zamanındaki letafet ve esaletini şark sinavilerinde bile yavaş yavaş kaybetmiş ve alelhusus Avrupa sinavilerinde daha mühim değişikliklere uğramıştır.

Filhakika bugün görülüyor ki Lâhnî urguların şekilleri her memlekette birbirinin aynı olduğu halde Alman, Portekiz, İspanyol, İtalyan ve İngiliz musevilerinin ibadethanelerinde bu urguların icrasında kullanılan ananevî name gurupları arasında çok esaslı farklar bulunmaktadır. Bununla beraber "en doğru" veya hiç olmazsa "en az bozulmuş" ananenin yine şark memleketlerinde ve alelhusus -(Nabükodonosor) tarafından Kutsu Şerifin zaptından sonra İbranîlerden bir çoğunun sığındığı- Mısır kıt'asında tesis edilen sinavilerde baki kalabileceğine ihtimal veriliyor; çünkü Mısırdaki an'anenin şark musikisi zevkine daha uygun olduğu ve Avrupa musevîlerininki gibi ecnebi bir musiki tesiri altında kalmadığı şüphesizdir. Şurasını da ilâve edelim ki Mısırda bulunan museviler (Rabbanayi) ve (Karayi) isimlerile iki mezhebî kısma ayrılmış ve bunların her türlü adetleri arasında ihtilâf bulunmuşken Tevrat okumalarında Lâhnî urguları her iki tarafın da aynı suretle okudukları tesbit edilmektedir.

Avrupanın muhtelif memleketlerinde yerleşmiş musevîlerin içinde yetişen musiki alimleri bu urguların ifade ettiği Lâhnî gurupların nota ile yazılması için pek çok çalışmışlardır. Bu alimler arasında en kıymetlisi (Naumbourg) isminde bir hahamdır ki 1847 senesinde Pariste neşrettiği bir kitapta**[11]** Tevratın ayrıldığı (Tekvin-Génesé), (Huruç-Exode), (Peygamberler-Prophétes) adlı babların okunması için kullanılması icap eden bütün Lâhnî urguların notalarile beraber bir cetvelini dercetmiştir.

Maamafih (Naumbourg) dan çok zaman evvel bir takım Avrupalı alimler de bu meselinin halli ile meşgul olmuşlar ve kitaplar yazmışlardır. Bunların içinde (Kircher) ismindeki Jezvit rahibinin**[12]**, Mısırda yaptığı musiki tetkikatını havi olarak yukarıda ismi geçen kitabı neşreden Fransız alimi (Villoteau) nın, yine Fransızlardan (Guarin)**[13]** ile İtalyanlardan (Bertolocci)nin**[14]** isimleri bilhassa hatıra gelmektedir.

Lâhnî urguların (Villoteau) tarafından Mısırda zaptedilen mukabil formülleri ile Avrupada yerleşen musevilerin ve yahut bizzat Avrupalıların tespit ettikleri karşılıkları arasında bir mukayese yapılınca bu urguların hakikî manalarını bulmaktaki imkânsızlığa kani olmamak mümkün değildir. Birbirini hiç tutmayan bu Lâhnî formüller içinde acaba bir tanesi olsun Musa peygamber zamanında Kutsu Şerif mabedinin kubbesi altında işitilen okuma tarzının nağmelerine muvafık mıdır? Ve muvafık olanı varsa acaba hangisidir? İtiraf etmeliyiz ki bu suallere kat'i bir cevap vermek bugün kimsenin harcı değildir.

Maamafih şark ve garpta yaşayan iki muhtelif an'aneden birinin intihabı lazım gelirse Mısır ve Suriye sinavilerinde cari olan an'ane tarafına temayül etmek zarureti vardır; çünkü Asya ve Afrika kıtalarındaki Samî kavimlerin cetlerinden tevarüs ettikleri ahlâk ve adetleri doğrulukla sakladıkları bir çok delillerle sabit bulunmaktadır. Halbuki Avrupaya yayılan museviler zaman geçtikçe Alman, İtalyan, İspanyol, Rus olmuşlar ve menşelerinin hususiyetinden hemen de hiçbir şey muhafaza edememişlerdir.

Şark ve garp an'anelerinden birinin tercihi meselesinde şarka temayül zaruretini hasıl eden sebeplerin biri de Suriye ve Mısır sinavilerinde Tevrat okunurken kullanılan nağmelerle arap Lâhinleri arasında çok sıkı bir benzerlik göze çarpmasıdır ki Avrupa sinavilerinde böyle bir müşabehetten eser bile yoktur. Dahası var; Asya ve Mısırda bulunan musevi mabetlerinde -bütün şark memleketlerinde olduğu gibi- "Minör" denilen makamın mütenevvi tarzları daha ziyade kullanıldığı halde Avrupada bunun aksine olarak "bütün" urguların ve hiç olmazsa "ekserisinin" Lâhnî mahiyetleri "majör" adı verilen makamın çerçevesi içine dahil bulunmaktadır. Binaenaleyh urguların icra tarzına dair şarkta cari an'anenin Musa'nın ağzından çıkan okuyuş tarzına nisbeten daha yakın olduğuna inanmak lâzım geliyor.

Lâhnî urguların ifade ettikleri musiki manaları hakkında onsekizinci asrın sonlarına doğru garip bir fikir ortaya atan (Anton) isminde bir musiki alimi meydana çıkmıştı.**[15]** Bu zatın fikrine göre Lâhnî urgular, Tevratın iki veya üç sesle ahengî (Harmonique) bir tarzda nasıl okunacağını gösteren bir takım işaretlerden ibaretmiş! Tabiîdir ki bu çok yanlış tezi tasvip edecek kimse bulunmamıştır.

11. Chants religieux des Israélites, contenant la liturgie compléte de la sinagogue des temps les plus reculés jusqu'a nos jours. Paris.
12. Musurgia univarsalis, ect, Extraits traduit en allamant par Hirsch.
13. Grammatica hebratica et chaldaica.
14. Bibliotheca magna rabbnica..
15. Salmonis carmen melicum quod canticum.... Vitebergae, 1793.

Eski Harfli Gazetelerden Belgeler

Ferit Ragıp TUNCOR

ŞAHMÛRADYAN KONSERİ

Paris opera tiyatrosu tenoru mihre-i sanatkârân-ı Osmaniyan'dan Şahmûradyan efendi tarafından dün Beyoğlu'nda Tepebaşı tiyatrosunda verilen konser muvaffakiyet-i fevkaladeye mazhar olmuş, sanatkâr-ı mumaileyhin halavet-i sadası ve meharet-i harikası fevkalade takdir kılınmıştır.Tiyatro istiabı fevkinde dolmuş idi.

Şehzade Abdulmecid efendi hazretleri işbu konserde sanatkâr-ı mumaileyh hakkında Tibzal-i iltifat ve kendisini teşvik buyurmuşlardır.

Sabah gazetesi, No: 8675, Tarih:17 Zilka'de 1331, Sahife: 3, Sütun: 5, Satır:11

ŞAHMÛRADYAN

Şahmûradyân isimli Muş'lu bir ermeni delikanlısının Paris'te konservatuar operasının müsabakasında tenörlere mahsus birincilik mükâfatını kazandığını haber veren bir yazı.

Sabah gazetesi, No: 7488, Tarih : 19 Recep 1328, Sahife: 3, Sütun: 66, Satır: 3

ŞAHMÛRADYAN EFENDİ

Paris Musiki Akademisinden birinci derecede mükâfata nail olmuş, Paris operasında birinci tenorluk vazifesini icra etmek suretiyle de kesb-i imtiyaz etmiş olan Şahmûradyan efendi Kânun-u Sani-i Rûmi nin ikinci Perşembe günü akşamı Beyoğlu'nda, Tepebaşı tiyatrosunda büyük bir konser verecektir.

Sanatkâr-ı mumaileyh tarafından bundan evvel verilen konseri istimal edenler, sadasının halavet-i harikasından ve fenn-i ta'yininde haiz olduğu maharetinden dolayı hayran olmuşlardı. Ahiren İzmir de verdiği konserle dahi büyük bir muvaffakiyet mazhar olmuş ve o esnada İzmir limanında bulunan Goben nam Alman dritnotu'nun kumandanı tarafından vuku bulan davet üzerine mezkur Dridnot derununda da bir konser vermiştir.
Şahmûradyan efendi zamanımızda en latif sedaya malik, üç dört tenordan biridir. Taganniyatını istima etmek erbâb-ı merak için en büyük bir ziyafet-i nefaisiperverane teşkil eder. Sanatkâr-ı mumaileyhin yeniden Avrupa'ya azimeti mukarrer olduğundan erbâb-ı merakın bu fırsattan istifadeye şitab emrindeki vücub lâbeddir.

Sabah gazetesi, No: 8729, Tarih: 8 Sefer 1332, Sahife: 3, Sütun: 6, Satır: 11

BİR NAĞME İÇİN 6700 DOLAR

İngilizlerden Sir Arthur Soligan sesinin halaveti, usul aşinalığı serfirazzade-i nağmekârândan olduğundan geçenlerde Londra da mütemevvilandan bir kadının verdiği bir konserde söylediği yalnız bir şarkı için 6700 dolar ücret aldığını haber veren bir yazı.

Sabah gazetesi, No: 2305, Tarih: 16 Recep 1313, Sahife: 4, Sütun: 2, Satır: 8

MUSİKİŞİNAS VERDİ

İtalya musikişinasanından müteveffa Verdi'nin şöhreti dünyanın her tarafına şayidir. (Verdi) namı medenî âlemin her köşesinde ma'ruftur. (Rigololato), (La Traviata), (İLTrovatore), (Demirci operası), (Nabucco) gibi operetleri layemuttur. Nice kimseleri, şimdiye kadar Verdi'nin operaları, musikinin zevk ve inşirahiyle sermest etmiştir. Ve daha da edecektir. Verdi 1313 senesi Teşrinievvelinin 10'unda İtalya'nın (Froncola) kasabasında tevellüt etmiş olduğu için 1313 Terinievvelinin 10'una müsadif olan geçen Cuma günü Verdi'nin 100. sene-i devriyesi idi. Bu münasebetle İtalya'nın her tarafında ve sair sanat-ı bedia merakizinde Verdi namına musiki müsamereleri tertip olunmuş idi. (Verdi) nin 100. sene-i devriyesi münasebetiyle Avrupa gazeteleri bazı menakib neşretmişlerdi. Bunların birinde şöyle muhavere okuduk:
Alem-i medeniyet (Verdi)'nin a'sâr-ı bediasını validesine medyundur. Eğer validesi olmasaydı, (Verdi) alem-i hayatta bulunmayacak, mahsulât-ı nefisesini vücuda getiremeyecekti. Bundan daha tabii bir şey olmaz. Dünyanın hangi büyük adamı anasız dünyaya gelmiş. Büyük adamları elbette valideleri onları doğurmuş. Hayır böyle değil. (Verdi) birkaç aylık çocukken Lombardiya'da Fransızlarla Avusturyalılar ve Ruslar arasında şiddetli bir muharebe oluyordu. (Froncola) kasabası istilaya ve müthiş bir kıtale uğramış idi. Verdi'nin annesi çocuğunu kucağına alarak kilisenin çan kulesine çıkmış, çocuğunu da kendisini de kurtarmıştı.

Sabah gazetesi, No: 6649, Tarih: 1913 Teşrinievvel, Sahife: 3, Sütun: 54, Satır: 31

NOTA MUALLİMİ HACI EMİN

Her fennin bir kitabı olduğu gibi, fenn-i musikininki de notadır. Notaya aşina bir adam musikinin son terakkiyatına vukuftan mahrum kalmaz. En yeni şarkıları elde ederek, kendi bestelemiş gibi okur ve çalar. Zira nota sadanın medlulu demektir. Bir makamın hangi perdelerin mezç ve irtibatından husûle geldiğini teşrih ederek nazar-ı dikkate arz eder. Acizleri 20 seneyi mütecaviz nota ile iştigal ederek min gayri had bu fennin terakkisine sarf-ı manasal gayret eylemiş ve bu sai-i acizânemi tevsi için gerek istenilen hanelerde, gerek ma'ruf olan meşkhânemde ders vermekle iştigal ederken hasebü'lmukaddere bir müddet ta'tili tedris etmeğe mecbur oldum. Şimdi ise bazı heveskârarın ilhaklarından ve ma'zeretin bertaraf olmasından naşi yine istenilen hanelerde ve meşknanemde nota tedrisine başlamış olduğumdan, istinsal eylediğim yeni usul ile on beş dersde notanın mahiyetini öğretmekle beraber istenilen şarkıyı tedricen çalıp okumaya da kesb-i iktidar edilebileceğini heveskâran-ı musikiye arz ve beyan eylerim.
Mahall-i müracaat:
Bâb-ı Âli caddesinde 26 numaralı kütüphanededir.

Sabah gazetesi, No: 2306, Tarih:19 Recep 1313, Sahife: 4, Sütun: 1, Satır: 23

VİYOLONİST ZEKİ BEYEFENDİ

Memleketimizin vücuduyla bihakkin iftihar ettiği üstadı musiki viyonolist zeki bey tarafından önümüzdeki perşembe günü akşamı Beyoğlu'nda (Tutonya) salonunda mükemmel bir konser verileceğini kemal-i meserretle istihbar ediyoruz.
Konserin bir nüshası elimize geçen programına nazaran (Sezar, Frank,Bach,Sen Sals,Godar,Mozart ve Dibaniyovski) gibi Avrupa'nın en ma'ruf üsateze-i musikeyisinin en lâtif ve müntehab eserleri sanatkâr-ı muktedirimizin istimaına gına tasavvur edilemiyen terennümatıyla samianüvaz olacağı anlaşılıyor ki erbabının her zaman ele geçemiyen bu fırsattan istifade edecekleri tabiidir. Alelhusus Zeki bey'in güzide bir şakird-i mu'rifi olan (Cezmi) bey'ki Edib-i a'zâm Namık Kemal Bey'in hafididir. Keman ile üstadı muhteremine refakat edeceği gibi, bestekâr-ı şehîr (Lanke) bey'de piyanosu ile onlara iştirak eyleyecek, bu suretle konserin revnakı bir kat daha artmış olacaktır. Keman gibi alât-ı musikiyenin en lâtifi ve aynı zamanda en müşkil'ül icrası olan bir sazda gösterdiği harikalarla Avrupa esazitesi nezdinde bile hakî bir şöhret iktisabına muvaffak olan yegâne ve muhterem sanatkârımız Zeki Bey'in bu konserine muhibbân-ı musikinin şitab ederek emsalsiz bir gece geçireceklerini kaviyyen ümit eyler ve üstadı şehir ile şakird-i güzinini o gece tiyatro salonuna ihraz edecekleri, bizce şüphesiz bulunan parlak muvaffakiyetlerinden dolayı şimdiden tebrik ederiz,

Sabah gazetesi, No: 8727, Tarih: 6 Safer 1332, Sahife: 3, Sütun: 7, Satır: 27

MUSİKİ-İ OSMANÎ MEKTEBİ SABA FASLI

Önümüzdeki Salı günü akşamı, saat 3'de Şehzadebaşı'nda Fevziye tiyatrosunda verilecek fevkalade konserde Osmanlı musikisinin bütün bedaiyiine ma'kes olan büyük bir kıymet-i musikiyeyi haiz bulunan Saba faslı ve numaraları tebdil edilen faslı Osmanî ile mektebimiz Selânik'de bulunduğu esnada manastır i'dadî mektebi muallimlerinden Aziz Bey tarafından ihdâ olunup hey'eti umûmisinin muallimiz İsmail Hakkı Bey tarafından bestelenmiş fevkalade takdirlere mazhar olan güzide bir marş terennüm edilecektir.

Sabah gazetesi, No: 3718, Tarih: 2 6 Muharrem 1328, Sahife: 4, Sütun: 3, Satır: 12

MUSİKİ-İ OSMANÎ ESATİZE-İ KADİMESİNDEN KANTEMİR HAKKINDA

Ulan beylerinden olan (Kantemir)'in Osmanlı musikisine ne kadar mühim hizmetler ettiğini müntesibin-i musiki bilirler. Romanya Encümen-i Danişi a'zay-ı muharebesinden (Theodor T.Burada) bilhassa (Kantemir)'in Musiki-i Osmanîdeki mesaisine dair tetebbuat-ı tarihiyeyi ve peşrev, şarkı, semâi gibi kâffe-i a'sarını müntevi bir eser neşretmişlerdir. Ercümen-i Daniş külliyatının Edebiyat şubesinin otuz ikinci takımı teşkil eden bu eser 144 sahifeden mürekkeptir. Bükreş te basılmıştır. Fiyatı 5 frank'tır. Adresi şudur: Libraiile 50cee ompi Bucurestir

Şehbal mecmuası, No: 39, Sayfa: 299, Tarih: 1 Mayıs 1326

MUSIKI METODLARI HARBİYE NEZARETİNDEN:

Zirde muharrerü'l esamî alaturka alâtı musikiyenin tarzı terennümlerini asakiri berriye-i musiki bandolarına intisep edecek efrada basit ve kolay ve seri ve muntazam bir surette öğretebilecek mükemmel metotlar tertip ve tanzimi ile Harbiye dairesi kavanîn ve nizamât şubesine bu günden itibaren altı ay zarfında teslim edenlerin işbi metotları komisyonu mahsûs tarafından bittekik mazharı kabul olduğu taktirde sahiplerine komisyonu mezburca takdir edilecek münasip mükâfâtı nakdiyeler i'tâ kılınıcağı ilân olunur. Ney, kanun, keman, delto, kemançe, ud, tanbur, santur, klarnet, zurna

Sabah gazetesi, No:7297, Sahife: 2 Sütun:1 Tarih:4 Haziran 1917

İhanet

Etem Ruhi ÜNGÖR

Yazı başlığına bakıp da, müzikoloji konusunu hedef ve ideal olarak benimseyerek o yolda çalışan bir derginin ihanet kelimesi ile pek ilgisi olamayacağı düşünülebilir. Yanlış da değildir.

İhanet, sözlük anlamına göre haksızlık, hainlik, kötülük anlamına geliyor. Bu yazının okunması sonucunda herkes kendine göre bir yorum ve yakıştırmaya karar verebilecektir.

Bundan tam 57 yıl önce, musikî âlimimiz H. Sadettin AREL tarafından kurulan MUSİKİ MECMUASI'nın 472. sayısındaki "Fenerbahçe Marşları" yazısı talihsizliği yüzünden yayınını durdurmak zorunda bırakılmıştır. Sebebi, Fenerbahçe adını ve şânını çekemeyen ve kendini çok değerli Galatasaray camiasından zanneden bir "futbol magandası" nın gelişmemiş beyin zafiyetinin hezeyanından doğmuştur.

Birkaç yıldan beri derginin sadece ticari işlerini şimdi adı sanı bile kalmamış şirketimsi bir kuruluşa "bilâ menfaat" vermiştim. Şirket yöneticileri diye bana gelip talepte bulunanlar bende iyi intiba bırakmamasına rağmen sırf derginin hayatiyeti düşüncesi için, hayatımda yaptığım birkaç hatadan biri olarak bu isteğe kandım. Bu iki kişiden biri, kendi ifadesine göre bazı yerlerde darbuka çalıyormuş. Diğeri de onun gibi ciddi musiki eğitiminden yoksun, korist imiş ve de kerih ve femmelette sesi ile solistlik özentisi içinde...

Tasdikli şartname ile anlaştık. Baskı yönünden derginin beğenilir olmasına rağmen gitgide hadlerini aşıp mündericada karışmaya başladılar. Abuk sabuk başlıklar, gerekli gereksiz resim ve fotoğraflar, emrivaki yazılar ile birlikte, ilkokula yeni başlamış çocuğunun adını, dergiye belgesel veren arşivci imiş gibi emrivaki olarak gergiye katmaları günlerce keyfimi kaçırır oldu. Daha neler neler... Aman dergi sekteye uğramasın diye zor sabrediyordum. Nihayet mezkûr Fenerbahçe marşları, nota ve yazıları için sarı-lacivert renkli üçgen şeklindeki bir bayrak üzerine güzelim Fenerbahçe amblemini dizayn ederek bir kapak kompozisyonu hazırladım, verdim ve bilâhare dergi tashihe bana geldi. Tamam herşey normal, fakat birkaç gün sonra kuryenin basılmış dergiyi bana getirdiği koliyi açıp dergiyi görünce kalp krizinden hemen orda ölmediğime şimdi şükrediyorum. Anladım ki şerefsizce bir ihanete uğramıştım.

FENERBAHÇEAMBLEMLİ KAPAK YOKEDİLMİŞTİ

Derhal telefona sarılmıştım. Telefona çıkan; şiddetimden dolayı afallamış, kaçacak delik arıyordu. En ufak mertlik bile yok, akılsız inkârlara sığınmaya çalışıyordu. Derhal kovulmalarını bildirir noter yazımı gönderdim ve iş bitti. Yani dünyaca tanınmış 53 yıllık mazisi olan, Türk musikisinin birinci kaynak hazinesi, dünyanın ikinci uzun ömürlü müzik dergisi ünvanlı dergi ahlâksızca bir oyunla suskunluğa gömdürülmüştü...

Şimdi düşünelim, ellerinde döner bıçakları ile stadlarda terör estiren magandalardan, bu sporculuğu ve kulupçülüğü anlıyamamış zavallıların farkı varmıdır?

NOT : Kültür hizmeti ile kulüpçülüğü ayıramayan zavallılara ders olmak üzere, gelecekte Galatasaray'ın şampiyonluğu halinde, bir özel sayı çıkarmaya kararlıyız.

Şayet şampiyon olurlarsa!...

Ve tabii, Galatasaraylıların yazı, nota vs. gibi dokümanları göndermeleri şartı ile.

Sevgili Müzikseverler,

Müziğe gönül vermiş bir bestekâr olarak, son yıllarda bu uğurda büyük bir emek ve gayretle, kaliteden ödün vermeden yalnızca bugün değil, yıllar sonra da zevkle dinlenebileceğini ümit ettiğim eserlerden oluşan farklı bir albüm çalışması ile tekrar sizlerle buluştuğum için çok mutluyum.

Müziğin insanları ve ülkeleri birbirine bağlayan evrensel bir dil olduğuna inanıyorum. Çok duygu yüklü ve sevgi dolu bir insanım. İç dünyamda huzuru ve mutluluğu yakaladım. Bestekâr olarak hedefim; içimdeki bu güzel duyguları bestelerimle sizlere ulaştırabilmek.

Bu çalışmamızda yurt içinde ve yurt dışında kendilerini ispatlamış, kendi alanlarında çok başarılı olmuş Türkiye'nin iki dev sanatçısıyla gönül birlikteliği yaptık: Göksel Baktagir ve Hakan Aysev. Benim bestelerime onlar ruh verdi. Birlikte bir ilki gerçekleştirdik ve sizlere bir sentez sunmaya çalıştık. Bunu bir başlangıç olarak kabul ediyoruz ve gelecekte sizlere hep daha da güzelini vermeye çalışacağız.

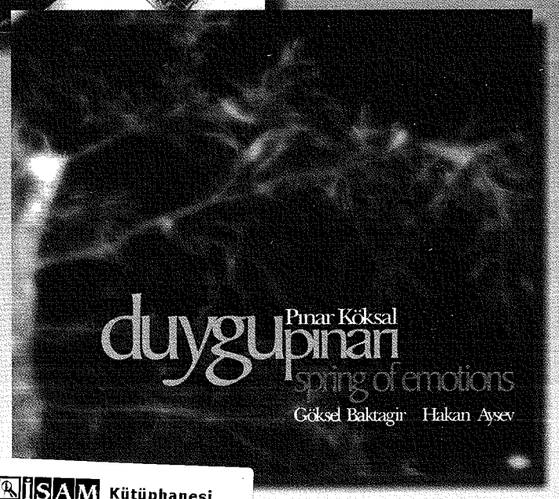
Bu birlikteliğimizin ilk eseri olan "Duygu Pınarı" ile sizleri mutlu edeceğimize ve başka dünyalara götüreceğimize inanıyorum. Beğeniniz, bizim kazanabileceğimiz en büyük ödüldür.

Sevgili Göksel Baktagir, sevgili Hakan Aysev ve tüm sevgili saz ustası sanatçı dostlarım; hepiniz bu albüm yapımı için gönül ve emek verdiniz. Sizlere gönülden teşekkür ediyorum.

Bana hayat veren, beni yetiştiren, biyolojik ve kişilik özelliklerimde çok büyük katkıları olan sevgili anne ve babama; yaşama sevincim, hayat güneşim sevgili eşim ve kızlarıma... Bugünlere sizlerin karşılıksız sevgisiyle geldim. Çok teşekkür ederim.

Besteci yanımı ortaya çıkaran ve bende çok büyük emeği olan sevgili hocam Yılmaz Pakalınlar'a, şair dostlarıma, sevgili Metin Gün, İlker Ersil, Mehmet Çağlarer ve Ata Can'a içten teşekkürlerim ve siz sevgili müzikseverlere en içten sevgi ve saygılarımla...

Eczacı - Bestekâr Pınar Köksal
Ankara, Nisan 2005



Pınar Köksal Albümü

İSAM Kütüphanesi
D006690

Çok yakında tüm müzik marketlerde...

PET HOLDİNG 1974

katkılarıyla...